



Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ
Centro de Filosofia e Ciências Humanas – CFCH
Escola de Comunicação – Eco

“Fotojornalismo no desfile das Escolas de Samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro. O intimista e diversificado dá lugar ao coletivo e padronizado, evidenciado de forma sintomática no caderno suplementar do Jornal ‘Extra’ durante a última década”.

Michael Victor Grillo



Rio de Janeiro – 2010/1

Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ
Centro de Filosofia e Ciências Humanas – CFCH
Escola de Comunicação – Eco

“Fotojornalismo no desfile das Escolas de Samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro. O intimista e diversificado dá lugar ao coletivo e padronizado, evidenciado de forma sintomática no caderno suplementar do Jornal ‘Extra’ durante a última década”.

Monografia submetida à Banca de
Graduação como requisito para
obtenção do diploma de
Comunicação Social – Jornalismo.

Graduando: Michael Victor Grillo

Orientador(a): Dante Gastaldoni

Rio de Janeiro – 2010/1

Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ
Centro de Filosofia e Ciências Humanas – CFCH
Escola de Comunicação – Eco

Termo de aprovação

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia a Monografia, **Fotojornalismo no desfile das Escolas de Samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro. O intimista e diversificado dá lugar ao coletivo e padronizado, evidenciado de forma sintomática no caderno suplementar do Jornal ‘Extra’ durante a última década**, elaborada por Michael Victor Grillo.

Monografia Examinada:

Rio de Janeiro, no dia/...../.....

Comissão Examinadora:

Orientadora: Prof Dr. Dante Gastaldoni – Eco/UFRJ

Prof Dr. Gabriel Collares Barbosa

Prof Dra. Cristina Rego Monteiro da Luz – Eco/UFRJ

Rio de Janeiro – 2010/1

GRILLO, Michael Victor.

Fotojornalismo no desfile das Escolas de Samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro. O intimista e diversificado dá lugar ao coletivo e padronizado, evidenciado de forma sintomática no caderno suplementar do Jornal ‘Extra’ durante a última década.

Monografia (Bacharelado em Comunicação Social – Jornalismo) – Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ; Escola de Comunicação – ECO.

Orientador: Dante Gastaldoni

GRILLO, Michael Victor. **Fotojornalismo no desfile das Escolas de Samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro. O intimista e diversificado dá lugar ao coletivo e padronizado, evidenciado de forma sintomática no caderno suplementar do Jornal ‘Extra’ durante a última década.** Orientador: Dante Gastaldoni. Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 2010. Monografia (Bacharelado em Comunicação Social, habilitação em Jornalismo. Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro). 53 f.

Resumo

O trabalho em questão, tem por objetivo abordar um tema pouco discutido nas esferas midiática e acadêmica. O presente material, cuidadosamente apurado, questiona a padronização das fotos do Carnaval carioca pós década de 1980 e reflete sobre até que ponto a construção de uma área própria para o desfile das Escolas de Samba, o Sambódromo, contribuiu e ainda contribui para a homogeneização do trabalho fotográfico sobre a folia. Por fim, apresenta-se um estudo de caso do caderno suplementar de Carnaval publicado pelo jornal “Extra” na última década, periódico em que a padronização do trabalho fotojornalístico, acerca do Carnaval, ocorre de maneira acentuada.

Sumário:

1- Introdução

2- Avenida Rio Branco e o Carnaval carioca de outrora

2.1- Um tipo extinto de Carnaval: intimista em sua essência

2.2 – Antes o nacionalismo como tema, depois a fragmentação do conceito de Nação

3- Sambódromo, Templo de Concreto e Passarela do Samba

3.1 – Cadê o folião? Retrato de um samba globalizado

3.1.1 - O Carnaval sob os efeitos do *dromos* Pós-Moderno

3.1.2 - Vestindo uma nova identidade: a necessidade de se fazer notado

3.2 - Enredos no compasso dos sambas

4- Extra: um jornal a serviço da padronização do Carnaval

4.1- Bye, Bye comunidade: o que vale é vender revista na quarta-feira

4.2- O impacto da abertura como retrato do desfile

4.2.1 – Análise das capas

4.2.2 – As exceções

4.3- O que nos dizem as capas das cinzas?

5- Considerações finais

Referência Bibliográficas

Anexos

Agradecimentos

À Santíssima Trindade, que me conduz dia a dia, me dando forças para não desistir, ainda que os caminhos apresentem percalços. À Ela, toda honra, glória e poder;

À Minha Mãe, maior incentivadora da minha vida, desde a minha concepção. À ela, que não se faz mais presente no plano terrestre, mas que intercede no céu, junto à Cristo, pela minha vitória. Todo o meu amor e carinho a maior razão do meu viver;

À minha avó Natalina, minha segunda mãe...Saudades eternas...

Ao meu Pai, que no momento que eu mais precisei não me abandonou e que, muitas vezes, se viu obrigado a abdicar de suas vontades a espera do grande dia. Obrigado meu Velho Guerreiro...orgulho de você;

Ao meu irmão Mauro, alicerce dessa e de todas as minhas outras conquistas. Sem ele, nada teria sido possível. Toda a minha homenagem seria pequena perto do que ele representa para mim;

À família Pulcherio, que a exemplo do meu irmão, foi grande responsável por hoje eu estar redigindo a minha monografia de conclusão do curso. Acreditaram em mim, por isso a eles, a minha eterna gratidão. Destaque especial para Eunice, Hoche, Lulu, Maria Clara e Isabel.

Aos meus irmãos Márcia e Marcello, personas de real valor na minha caminhada. Com as portas do coração abertas, mais do que as da residência, acolheram aquele que um dia se viu desamparado;

Aos meus amigos Daniel Mazza, Diogo Cunha, Filipe Macon e familiares, Rafael Barroso, Mariana Freire, Letícia Andrade e Thayan Barreto, que no momento em que eu mais precisei me deram todo o suporte necessário para que a vida pudesse continuar a ser vivida, além de me fazerem ver que existem amigos verdadeiros.

Aos professores Érica Almeida, Leonor Werneck, Denílson Lopes, Gabriel Collares, Fernando Mansur, William Braga, Augusto Gazir, Paulo César Castro, Raquel Paiva, Cristina Rego Monteiro, Maurício Schleder e Marcello Gabai, por terem acrescentado verdadeiros conteúdos à minha profissão que apenas se inicia;

Ao meu professor, orientador e amigo, Dante Gastaldoni, que abraçou de corpo e alma esse projeto monográfico;

Aos meus amigos Freis Diego Melo e Rodrigo da Silva Santos, que me ensinaram a ver a vida de uma outra maneira. Ensinaram-me a ser mais humano e fiel à única Verdade;

À Lourdes, pessoa de coração puro e acolhedor. Obrigado por ter me aceito como filho. Como é bom poder sentir alguém me chamando de filho depois de três anos de saudades...

À Ir Dulce e à toda equipe do Ofício Divino, por permitir que eu tenha papel ativo dentro da Igreja Católica, permitindo assim, que reflita sobre a fé que nos move e a apresente de maneira espontânea e apaixonada;

À Yolanda, Regina, Ediméia, Wanda, Dona Marlene, Carminha, Beth, Elizabeth, Conceição, Graças, Marília, Nilza, Luzia, Cida, Dona Margarida (*In Memoriam*), Enir, “Mazinha”, Deolinda, Lúcia, Denise, Vera, Antonio (ministro); D. Vera e aos Freis Sérgio Silas, Clauzemir, Alberto, Luís Flávio, Abílio, César, Gilberto, Marcos Paulo, Roberto, André e Xandão. Amigos pela fé.

A todos aqueles que, ainda por um instante, deram um sorriso em minha direção, me fazendo ver que sorrindo para a vida, ela sorri com mais fulgor para mim;

1- INTRODUÇÃO

A proposta inicial do presente trabalho é inserir o Carnaval do Rio de Janeiro, mais notadamente o desfile das escolas de samba do grupo especial, dentro do cenário acadêmico. Não é difícil de observar que as monografias, dissertações e teses sobre a festa de Momo, quando existentes, limitam-se à abordagem superficial da história da festa ou à cobertura televisiva do espetáculo. Ao menos até agora, nenhum trabalho de conclusão de curso apresentado na Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), dedicou-se a uma análise esmiuçada sobre o trabalho fotojornalístico desenvolvido desde o início do século passado, aí incluídas as variações que foram sendo moldadas ao longo dos tempos rotulados como modernidade e pós-modernidade.

O trabalho começa seguindo um conselho do linguista Dominique Maingueneau, famoso por suas obras acerca da análise do discurso. Segundo ele, tudo o que for analisado deve ser feito levando em consideração o contexto. Por tal motivo, a dissertação dedica todo o segundo capítulo a uma sintética descrição de como era realizado o Carnaval do início do século, com as primeiras escolas de samba surgindo no seio do Rio de Janeiro, ainda que pegando carona nos corsos e nas grandes sociedades, usando para isso a “Bíblia” moderna sobre o assunto, escrita por Hiran Araújo.

A abordagem histórica aqui não se limita à apresentação de fatos, mas acaba por travar um debate com o Carnaval feito após a construção do sambódromo. Deve-se ressaltar que o presente trabalho foi pensado para ser um embate entre o Carnaval antes e depois de 1984, data em que o espetáculo dos desfiles das escolas de samba ganhou um espaço definitivo para ser realizado. Essa proposta de diálogo entre épocas distintas passa a ser evidente, quando na parte inicial do desenvolvimento do tema, contrapõe-se o estilo nacionalista de enredos, adotado durante o governo Vargas, ao estilo performático, preferido pelos carnavalescos das últimas décadas.

Nesse contexto trava-se um intenso diálogo com Stuart Hall, mais precisamente ao abordarmos a desfragmentação do conceito de Nação ao longo da história. Precisamos ter em mente que antes da intensificação dos fluxos migratórios, ampliados com a globalização e, consequente, encurtamento das distâncias, considerar-se pertencente a uma Nação era sinônimo de idolatrar a Pátria, que contribuiu para a formação psico-socio-político-cultural de

cada indivíduo. Os enredos das escolas de samba durante o Estado Novo, período ditatorial do governo Vargas, eram verdadeiras odes à terra onde as palmeiras tremulam ao balanço do vento e as aves gorjeiam felizes da vida. O Brasil era, então, apresentado como um país sem problema, sem distinções, sem preconceitos, isto é, um factóide, moldado a partir dos interesses de cada governante.

Na contramão dos enredos nacionalistas, vieram os performáticos, cujo ápice foi na década de 1980. Motivadas pelo fim do regime militar, muita escola de samba, principalmente as menos favorecidas financeiramente, que não tinham a quem querer agradar, começaram a apresentar um distinto tipo de enredo para contar a história do Brasil. Neles, o cidadão sentia-se não apenas como um desfilante, mas como o protagonista da festa, até mesmo por estar vendo a história real em que vive ser contada em verso e prosa.

No desfecho da primeira parte do trabalho, acerca do Carnaval pré-sambódromo, analisaremos o trabalho fotojornalístico propriamente dito. Como poderemos observar, as fotos do início do século e que perduraram até o início da década de 1980, tinham maior preocupação em registrar a essência de cada folião; a pintura na face de cada um; o detalhe na fantasia; a expressão facial de êxtase enquanto a escola de coração se apresentava e, principalmente, enquanto saía da condição de subalterno, ainda que por alguns instantes.

A pouca movimentação de pessoas estranhas ao desfile era um dos fatores que favorecia o trabalho do fotógrafo de outrora, que muitas vezes se comportava como um *voyeur*. Hoje em dia, os “bicões”, como são chamados todos aqueles que ficam na beirada da pista, atrapalham o trabalho da imprensa durante a entrada da agremiação na avenida. Outro fator que facilitava o trabalho dos fotógrafos antes da construção do Sambódromo, é o pequeno número de integrantes em cada uma das alas, ou seja, com poucas pessoas ao lado, o folião tinha mais espaço para brincar o carnaval e não marchar, como acontece nos desfiles de hoje em dia.

Como nos disse em entrevista o pesquisador de Carnaval e diretor cultural da entidade responsável pela organização dos desfiles, Hiran Araújo, a folia apresentada atualmente pelas escolas de samba do grupo especial nada mais é do que uma parada-desfile-espetáculo, levada aos mais diferentes povos como sinal de grandiosidade, e só! Esse é justamente um dos motivos para que as fotografias da festa sejam feitas a partir de tomadas aéreas, pois desta maneira, a exuberância em termos de carros alegóricos, assim como a organização apresentada nos diversos setores do desfile são realçadas.

Ao longo da pesquisa, será mostrado que após a construção do “Templo de Concreto”, como é conhecido o sambódromo, em nada foi facilitado o trabalho dos fotógrafos. Cercado por arquibancadas de um lado e por camarotes do outro, a pista de desfiles tem a largura estritamente necessária para que os foliões, com fantasias grandiosas, tanto em termos de qualidade quanto em tamanho, ocupem a pista. A ideia é justamente transmitir a quem está assistindo, que o desfile é compacto, coeso, como uma parada militar. Por isso, podemos afirmar que o Carnaval de hoje perdeu o seu caráter formador: o samba. Sem espaço suficiente para sambar, uma vez que cada ala tem uma média de 150 pessoas, os foliões pagam fortunas para desfilarem pela escola de coração e permanecem apenas 15 minutos, em média, na pista de desfiles, uma vez que a LIESA pune com a perda de pontos as agremiações que ultrapassam o tempo máximo permitido. Mesmo assim, o folião incorpora uma identidade diferente daquela que ele manifesta no dia a dia, nos fazendo afirmar que assim como o conceito de Nação, o de identidade também sofre modificações, não sendo mais imutável e fixo. O que temos são devires, isto é, estados momentâneos de comportamento e de personalidade.

Justamente nessa correria que se transformou o Carnaval das escolas de samba do Rio de Janeiro que se configura o *dromos* pós-moderno, período marcado pela aceleração dos acontecimentos. Velocidade esta que não permite ao fotógrafo buscar um ângulo inusitado para realizar o trabalho, sendo meramente superficial, uma vez que por tomadas aéreas, o leitor do jornal em que a imagem será publicada, por exemplo, não conseguirá identificar a escola que está sendo retratada; nem o significado que tem a alegoria presente na imagem.

Quanto à dificuldade de compreensão das alegorias por parte do leitor, é importante ressaltar que a culpa não pode ser atribuída de maneira integral ao repórter fotográfico. Os carnavalescos, responsáveis pela elaboração da parte estética do desfile de uma agremiação, fazem cada vez mais alegorias indecifráveis a olho nu, sendo necessário um manual para entender o que o artista pretende transmitir. Manual que existe (livro Abre-Alas), mas que não é entregue ao público em geral, e sim à comissão julgadora e à imprensa.

Observa-se que as imagens feitas em plano geral, praticamente impossibilitam ao leitor identificar quem está desfilando. Se levarmos em consideração que aquele que se interessa pelos registros fotográficos na folia sente-se parte integrante da festa, chegaremos à conclusão de que ele não consegue mais se reconhecer no espetáculo, uma vez que as faces distintas e não padronizadas dos foliões nos registros fotográficos, em um passado não muito distante,

dão lugar à imagens meramente ilustrativas, que priorizam o coletivo ao individual e ignoram a miscigenação da sociedade brasileira.

Nota-se que a padronização das fotos dos desfiles das escolas de samba atinge seu clímax nas capas do caderno suplementar de Carnaval do Jornal “Extra”. Analisaremos as referidas capas em um período de 11 carnavais, isto é, entre 2000 e 2010. Observaremos, por exemplo, que as capas das edições de sábado e domingo de carnaval seguem sempre o mesmo esquema: apresentar mulheres em trajes menores, como se o símbolo maior do Carnaval fosse a figura da rainha de bateria ou da passista. Os verdadeiros sambistas são esquecidos para dar lugar a quem irá trazer retorno ao veículo, principalmente em termos de vendagem em banca, já que sabemos que mulher em poses sensuais e/ou com pouca roupa é produto de alta vendagem.

O problema é agravado pelo fato da grande maioria dessas mulheres não pertencerem à comunidade em que se encontra a agremiação. Muitas são modelos e conseguiram lugar de destaque na escola por “indicação” ou meras trocas de favores. Entretanto, a intenção não é recriminar os que realizam tal prática, e sim de defender o lugar de quem faz o Carnaval o ano inteiro: as verdadeiras mulatas que estão presentes em todos os eventos realizados pela escola, desde o anúncio oficial do enredo até a simples feijoada oferecida mensalmente na quadra. Infelizmente, pode-se observar que apenas duas mulheres, dentre as 32 presentes nas capas do suplemento de Carnaval do “Extra”, ao longo de uma década, são negras. Eis aqui um momento propício para refletir sobre as modalidades de racismos utilizados pela mídia.

A padronização do trabalho fotojornalístico carnavalesco do “Extra” também pode ser percebido nas edições de segunda e terça-feira de Carnaval. O layout simples, o que poderia ser mais bem estudado pelos diagramadores do jornal, em conjunto com a editoria do suplemento, uma vez que se trata de Carnaval, facilmente definido como criatividade e ousadia, não tem boa resolução por apresentar uma única imagem, ocupando boa parte do espaço e um título que, apesar de bem construído, não funciona.

Enquanto a utilização de títulos não tem o efeito esperado pelos membros da redação, por partirem do pressuposto de que o leitor saiba de antemão o enredo da agremiação ou que tenha assistido ao desfile com máxima atenção, a ponto de captar os detalhes do espetáculo, as imagens padecem do mesmo problema. Devido à correria em que uma redação de jornal se transforma no fim do expediente, ainda mais em se tratando de feriado prolongado, os repórteres fotográficos ficam com a incumbência de fotografar a escola de samba assim que

ela entra na pista de desfiles, garantindo que as imagens sejam feitas e enviadas à redação o mais rápido possível, evitando assim que a cobertura da primeira agremiação da noite não chegue a tempo às bancas.

Vale aqui ressaltar que o leitor, ao visualizar a imagem da frente da escola, sente dificuldade de identificar a agremiação desfilante, por nem sempre apresentarem em seu carro abre-alas (o mais fotografado, por ser o cartão de visitas da escola) o símbolo ou o letreiro estilizado com o nome, como acontecia no passado recente dos desfiles das escolas de samba do grupo especial do Rio de Janeiro, ou simplesmente, como fora afirmado, pelo fato dos carnavalescos apresentarem alegorias que para serem entendidas precisam vir acompanhadas de manual.

Nas edições da quarta-feira de cinzas, dia em que ocorre a apuração das notas atribuídas às escolas pela comissão julgadora, a padronização não se faz menos presente. No mesmo formato de capa presente nos dois dias anteriores, a imagem aqui deixa de apresentar os momentos iniciais da primeira escola a desfilar em cada noite, para ser algo que remeta ao favoritismo de alguma agremiação ou a um momento marcante que acontecera ao longo das noites de folia, como no caso de 2005, em que não havia desfile arrebatador que tomasse o lugar do fiasco do Carnaval apresentado pelo G.R.E.S Portela, a detentora do maior número de títulos do Carnaval carioca.

2 –AVENIDA RIO BRANCO E O CARNAVAL CARIOCA DE OUTRORA

Segundo o linguista francês, Dominique Maingueneau (2001), nenhuma análise deve ser feita por si só, ou seja, nenhum objeto deve ser analisado fora do contexto em que está inserido. Daí a necessidade de uma rápida historiografia a respeito dos primórdios do Carnaval carioca, antes de sua análise fotográfica propriamente dita.

Ao contrário dos dias de hoje, a folia do início do século não estava atrelada apenas aos desfiles de escolas de samba, ao contrário do que ocorre atualmente, quando a dimensão que os desfiles ganharam faz com que a presença de outras manifestações seja praticamente insignificante. Poucas eram as agremiações que “ensinavam o samba”, como rotulou o grupo notável de bambas que residiam nas proximidades do Estácio e que em 1928 fundaram a primeira escola de samba de que se tem conhecimento, a Deixa Falar, hoje G.R.E.S Estácio de Sá. Dentre os que adotaram tal designação está Ismael Silva, niteroiense nato e estaciano de coração.

Entretanto, antes de pensar em ensinar o samba, gênero musical oriundo tanto do jongo, quanto do semba, estilos musicais africanos, as escolas de samba apareceram no cenário carioca para tentar acabar com as brigas existentes durante a passagem dos blocos pelas ruas da cidade. Devido ao preconceito existente com o “novo” gênero musical, principalmente por terem como adeptos os negros residentes na parte considerada “suja” da cidade, tais como Gamboa, Saúde e Santo Cristo, um grupo de sambistas formado por Nilton Bastos, Baiaco, Mano Edgar, Mano Rubem, Osvaldo Papoula, Aurélio, Francelino, Nanal e pelo líder Ismael Silva, resolveram fundar a primeira escola de samba, inspirado nos ranchos carnavalescos, como nos diz Hiran Araújo¹.

Tendo chegado tarde ao Rio, com as atenções populares já monopolizadas pelos ranchos, o samba, ao se organizar em escolas – ou seja, quando deixou de ser uma diversão do morro e da favela para percorrer, ensurdecendoramente, as ruas cariocas -, não se deu ao trabalho de criar uma forma especial de cortejo, aproveitou o desenvolvimento dos ranchos em suas estruturas processionais. Somente o samba faz diferença

¹ Hiran Araújo é médico ginecologista e um dos mais respeitados pesquisadores do Carnaval, na atualidade. Hiran, é diretor cultural da entidade responsável pela organização dos desfiles das Escolas de Samba do grupo especial do Rio de Janeiro, além de comandar o moderno e conceituado Centro de Memória do Carnaval.

fundamental entre ranchos e escolas: diferença de ritmo, de ginga, de evolução e de número de figurantes (2000,260).



Nos ranchos podemos observar semelhanças com os carnavais de hoje em dia, com as escolas de samba preferindo o samba pelo passo marcado; a espontaneidade pela dramatização. Eis como Hiran Araújo (2000), nos narra os ranchos carnavalescos:

Com seus emblemas e símbolos formavam cortejos, cantando chulas ingênuas de origens africanas, uma espécie de lundu sapateado, acompanhados por uma “orquestra” composta de violões, violas, ganzás, pratos, castanholas e, às vezes, flautas. Os pastores e pastoras se vestiam com fantasias vistosas e variadas, de acordo com os bichos, plantas ou objetos inanimados (totens) levados à lapinha. Durante a apresentação desenvolviam uma dança dramática na qual a figura principal do enredo lutava com um personagem da história e saía sempre como vencedor (2000,177).

Nos dois primeiros anos de desfile, 1932 e 1933, não houve reconhecimento por parte do governo do estado. Por esse motivo, os dois primeiros títulos do G.R.E.S Estação Primeira de Mangueira, conquistados nos referidos anos são considerados extra-oficiais. Depois do intenso temporal que assolou a cidade durante o desfile de 1934, culminando com o cancelamento do concurso, o primeiro desfile oficial de escola de samba na cidade deu-se em 1935, com um número de agremiações inscritas bem pequeno, se comparado com o Carnaval atual. Apenas 24 escolas de samba desfilaram na Praça XI.

Se por um lado, as escolas de samba ainda estavam ganhando espaço no seio da sociedade, por outro, inúmeras eram as manifestações carnavalescas do período. Destacavam-se os corsos e os bailes de máscaras, símbolo maior do romantismo e do luxo carnavalesco, frequentados pela elite do Rio de Janeiro da época. Luxo expandido às Grandes Sociedades, muito próximas, em termos de visual, dos desfiles atuais do sambódromo, resguardadas as devidas proporções. Em contraposição a esse fausto, podemos citar os blocos. Populares em sua essência, sem a menor preocupação com a elaboração de fantasias, os foliões formavam grupos e colocavam a roupa mais colorida e exótica que possuíam, ou simplesmente pintavam a face, para brincar pelas ruas dos bairros cariocas.

2.1- Um tipo extinto de Carnaval: intimista em sua essência

Se as manifestações carnavalescas do período em questão eram diversificadas, o mesmo pode ser dito a respeito do retrato fotográfico dessas festas. Cada foto procurava retratar um momento distinto; não havia padronização, ou seja, cada fotógrafo conseguia captar, através de suas lentes, uma expressão única.

As fotos da época, ao melhor estilo Nelson Rodrigues, com licença da analogia, podiam muito bem ter sido feitas por um buraco de fechadura, com o fotógrafo se assimilando a um *voyeur*, pois, ao analisarmos cuidadosamente, veremos que no meio de uma multidão de desfilantes e/ou foliões, o fotografado parece não sentir a presença do fotógrafo. Em cada “retrato”, presenciamos os traços de emoção de cada um que está naquele momento de êxtase. O fotógrafo, sem pudor, chega sem pedir licença e, simplesmente, clica. É esse clicar intimista que predomina nos arquivos fotográficos do Carnaval antigo.



Segundo Hiran Araújo, as fotos priorizavam o indivíduo porque ele era o responsável pela existência daquela folia de rua, ao melhor estilo refinado europeu. Ele fazia a festa; ele a organizava. Não existiam entidades para administrar e comercializar a festa.

No caso dos corsos, o motivo pelo destaque individual do folião na fotografia pode ser entendido também por serem os participantes desta manifestação carnavalesca oriundos das classes mais elevadas da sociedade. Os corsos surgiram com força total no Carnaval carioca no início do século, mais precisamente em 1907, quando as filhas do então Presidente da República, Afonso Pena, “desfilaram” em seu carro conversível pelas ruas da Avenida Central, hoje Rio Branco. Após percorrer toda a extensão da avenida, o carro estacionou em frente ao edifício da Comissão Fiscal das Obras do Porto, de onde o Presidente acostuma assistir as manifestações carnavalescas da cidade.



O baixo escalão da sociedade, do qual fazia parte todo os marginalizados pela mesma, curtiam o carnaval na “Pequena África”, como ficou conhecida a Praça XI, mediante declaração do compositor Heitor dos Prazeres. Vale ressaltar que fazia pouco mais de duas décadas que o Brasil tivera conhecido a abolição de seus escravos. Sim, muito pouco tempo para estes se (re)inserirem na sociedade, porque a Lei Áurea podia ter sido assinada, mas o conceito presente na mentalidade das classes abastardas ainda os colocavam na condição de subalternos.

Com o emprego do termo Escola de Samba aos antigos ranchos, o samba passou a ser reconhecido não mais como palco de brigas e confusões, e sim como ambiente destinado à “mostragem” do samba, aquilo que os sambistas tinham aprendido com os mestres-malandros

dos morros nas escolas da vida. Assim, pode-se falar, antropologicamente, que com o início dos concursos oficiais dos desfiles das Escolas de Samba, a retratação fotográfica do Carnaval do Rio antigo retirava o cidadão comum, até então acostumado a aproveitar a folia escondido no terreiro de Tia Ciata, da condição de subalterno.

Com a exposição midiática obtida durante os desfiles, o folião deixa de ser mais um e passa a ser o destaque, sendo reconhecido socialmente. As imagens ganham vida e reconstroem o corpus social através do registro fotográfico do Carnaval antigo, revelando a miscigenação da sociedade brasileira e a verdadeira divisão de classes, entre os que falam e os que necessitam falar, nem que seja através de suas expressões corporal e facial, pelas quais, se desvencilham das condições sociais e conseguem exercer um ato de liberdade, conforme as teses do filósofo Durkheim apresentadas no livro “Carnaval, seis milênios de história” (2000,80).

A retratação fotográfica não-padronizada também era estendida aos blocos da época. Como vertente de análise temos o Cordão do Bola Preta, cujo nome não condiz com a sua atuação. Não se trata de uma manifestação com presença de carros conversíveis com a traseira arriada, contendo, em seus interiores, foliões sob uma chuva de confetes e serpentinas. O Bola Preta está mais para bloco carnavalesco.

Bem, aqui também percebemos uma preocupação do fotógrafo com o indivíduo. O que na verdade, é plausível. Por se tratar de um bloco que tem nos foliões a razão da sua existência, nada mais coerente do que dar direito “à fala” dessas pessoas.

2.2- Antes o nacionalismo como tema;depois a fragmentação do conceito de Nação

As escolas de samba só começaram a sobressair no cenário nacional na década de 1940, durante o governo Vargas, ao mesmo tempo em que a praça mais famosa do Carnaval, a Praça XI, desaparecia em 1942. Era através dos desfiles organizados, no sentido literal da palavra, que o presidente mostrava um governo marcado pela organização, pois, como afirmava, só com a ausência de “baderna” é que o país alcançaria o progresso. Os desfiles, na época do Estado Novo, período ditatorial de Getúlio, ganharam um papel crucial para a manutenção dos ideais do governante: exaltar a pátria acima de tudo. Enredos estritamente nacionalistas eram a tônica do período. O G.R.E.S Portela conseguiu seu heptacampeonato na década em questão com enredos de temática patriótica, no mais ufanista sentido do termo.

Em 1943, por exemplo, a agremiação desfilou com o tema “Carnaval de Guerra”, numa homenagem aos pracinhas que estavam na frente de batalha, durante a II Guerra Mundial. Na ocasião, a escola conquistara o terceiro título dentre os sete que viria a angariar de maneira consecutiva. Outro exemplo do patriotismo exacerbado do período é o enredo que o G.R.E.S Portela apresentou em 1944. “Brasil Glorioso”, exaltando um país sem preconceitos, em que a igualdade e a liberdade eram as palavras de ordem. E tudo isso em pleno Estado Novo, período em que o presidente Getúlio Vargas, a partir de um golpe, o chamado Plano Cohen, decretou repressão aos meios de comunicação; fechou partidos políticos e ateou fogo nas bandeiras das unidades federativas.

Eis um trecho do já citado samba de Jair do Cavaquinho: “Brasil, terra adorada/Brasil dos brasileiros/ conhecido no mundo inteiro/Como um país hospitaleiro/Com uma só bandeira acolhe o mundo inteiro/ O Brasil é um país diverso/ Está sempre com os braços abertos/ No Brasil sempre existiu humanidade/ O Brasil é um país sincero/ No Brasil se encontra a liberdade”.

Curiosamente, apenas cinco décadas depois do fim do regime repressor varguista é que uma escola pertencente ao primeiro grupo (grupo especial) trouxe um enredo internacional para a avenida: em 1997, o G.R.E.S Acadêmicos da Rocinha desfilou com o enredo “A Viagem Encantada de Zé Carioca a Disney”.



Porque os temas nacionalistas foram reduzidos consideravelmente ao longo dos anos? Estariam também os enredos sofrendo fragmentação de identidade? Sim, um dos principais conceitos que vem sendo fragmentados ao longo da história, mais precisamente na pós-modernidade, é o de nação. A identidade nacional era relacionada a um mito fundador, de que as três raças estavam fundidas numa só, formando um único grupo, uma única identidade, todos iguais e submetidos às mesmas ordens e culturas. Tal argumento é ratificado pela

seguinte passagem, extraída da obra de Philippe Poutignat e Jocelyne Streiff-Fenart, “Teorias da Etnicidade”: “A essência da nação – a convicção que têm seus membros de formar um mesmo povo, tendo uma origem comum e um mesmo sangue” (1998, 45).

Colocando o samba na roda, à época de Vargas, ou até mesmo durante os carnavais realizados no período militar, era coerente exaltar a Pátria, colocando-a no patamar mais alto a ser respeitado. Nos anos 80 esse prisma mudou, com os carnavalescos optando por temas nacionais, porém como uma abordagem jocosa. No samba do G.R.E.S Caprichosos de Pilares, em 1985, o carnavalesco Luís Fernando Reis relatava as coisas que faziam falta para o brasileiro da época em que se tinha mais dinheiro, até mesmo da Taça Mundial de Futebol, conquistada pela seleção canarinho em 1970, no México. Ao ver a escola de Pilares passar pela avenida, o espectador e até mesmo o folião desfilante, ao contrário do sambista da década de 1940, no fundo, queria anunciar aos quatro cantos que não fazia parte de um país que se perdeu na falcatrúea e no famoso “jeitinho”.



No carnaval, a sensação de pertencimento a uma nação nada mais é do que torcer pela mesma seleção de futebol e cantar o hino nacional. A convicção de que temos o compromisso de compartilhar as mesmas alegrias e tristezas, esvaiu-se há muito. Se realmente o termo nação ainda significasse alguma coisa para a sociedade, os cidadãos a ela pertencentes vestiriam a camisa da solidariedade e teriam compaixão com o próximo, que nada mais é do que se sentir o próximo, independentemente da condição social que possuía.

Na verdade, não podemos mais falar na existência de identidades nacionais, e sim na predominância maciça de identidades performativas (encenações, criações), formadas a partir da experiência de vida ou da história e não somente pelas trocas sociais e culturais. Para Stuart

Hall, “as identidades nacionais não são como coisas com as quais nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da representação” (HALL, 1998, 48).

E os desfiles das escolas de samba seguiram nessa linha, com o folião deixando de ser o patriota que se deslocava para a Praça XI para levantar a bandeira da sua pátria, para ser o folião que desce o morro e veste a fantasia da galhofa, a fim de encenar o “mensalão” e para criar novas versões para a coreografia da Pizza, estrelada no Senado Federal pela senadora Ângela Guadagnin.

Nesse contexto, a identidade nacional passa pela construção de uma narrativa, contada por quem tem poder de contar histórias; de contar o passado sob o ponto de vista que lhe interessa; de apagar os fatos que não condizem com sua filosofia; de excluir quem acha que tem que ser excluído, afinal vivemos no mundo em que globalização e exclusão são sinônimos, como sugere Hall: “Ele [sistema global] continua sendo um sistema de desigualdades profundas, sobre o qual nenhuma potência possui controle absoluto”.

Era isso o que fazia Vargas durante o seu período ditatorial: contava, através de seus programas radiofônicos, por exemplo, as verdades que lhe interessavam. O público, acreditando ser a voz do presidente a única a ser ouvida, alienou-se diante do aparelho de rádio, enquanto este propagava a “Voz do Brasil”, programa de cunho nacional exibido em cadeia. Desta maneira, Vargas conseguiu o apoio da população brasileira para emplacar o terceiro mandato, na segunda metade da década de 1930. Alertando-os para um possível ataque comunista e noticiando que somente ele poderia enfrentar tal ameaça, o povo brasileiro não tinha noção de que o ataque viria do próprio Palácio do Catete².

² Sede do governo na época de Getúlio Vargas.

3 – SAMBÓDROMO, “TEMPLO DE CONCRETO” E “PASSARELA DO SAMBA”

Depois de desfilarem por quase cinco décadas em vários pontos da cidade, entre eles, a já mencionada Praça XI, além das Avenidas Presidente Vargas, Rio Branco e Presidente Antonio Carlos, as escolas de samba ganharam, no início de 1984, uma estrutura fixa para a realização dos desfiles, o Sambódromo. A primeira campeã da Era Sambódromo foi o G.R.E.S Estação Primeira de Mangueira, desfilando com “Yes, nós temos Braguinha”, de autoria do carnavalesco Max Lopes, um desfile memorável.

Com o advento do Sambódromo, construído em tempo recorde (cinco meses), as estruturas de ferro e cano móveis tornaram-se obsoletas. Os foliões passaram a ter como assistir aos desfiles em arquibancadas suspensas e de concreto, verdadeiro *show business* organizado, atualmente, por três entidades: LIESA (Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro); LESGA (Liga das Escolas de Samba do Grupo de Acesso e do Grupo Rio de Janeiro I) e AESCRJ (Associação das Escolas de Samba da Cidade do Rio de Janeiro).

3.1- Cadê o folião? Retrato de um samba globalizado

O registro fotográfico do carnaval carioca a partir da década de 1980 sugere que nem tudo proveniente da construção do Sambódromo foi benéfico. Diferentemente das fotos do Carnaval do Rio antigo, as fotografias feitas na passarela do samba sofreram uma padronização muito grande. Na verdade, tal uniformidade veio crescendo e consolidou-se nas últimas décadas do século XX.

É importante ressaltar que a padronização fotográfica do Carnaval deve levar em conta que os desfiles das escolas de samba e blocos servem para representar o verdadeiro Brasil, marcado pela diferença e pela miscigenação. A partir da adoção de um modelo padrão de foto, essa simbologia deixa de existir e o significado de Brasil sofre uma descaracterização.

Ao contrário das fotos do Carnaval Antigo, as realizadas na passarela do samba priorizam o coletivo ao invés do individual. Nelas, a expressividade de cada componente dá lugar à mostra de um espetáculo que cresceu organizacional e financeiramente, no caso, os desfiles das escolas de samba, os quais, há muito, deixaram de ser exibições de samba para serem

verdadeiras “paradas”, no sentido militar do termo. Pelo menos é o sugere Leonardo Aversa³, repórter fotográfico de “O Globo”:

“O que acontece é que as escolas têm cada vez mais integrantes, o que gera um desfile muito compacto já que o tempo continua restrito. Assim fica muito difícil fotografar entre os foliões. Assim como fica difícil para o folião fazer algo além de marchar”.



Comparar os desfiles das Escolas de Samba da atualidade com as paradas militares é uma analogia que precisa ser vista à luz de um dos campos mais controversos e discutidos nesse início de século XXI, a Pós-Modernidade. Nota-se que o gradual entrelaçamento de “mundos” distintos entre si, em termos de cultura e costume, o que é comumente chamado de multiculturalismo, e a velocidade com que as atividades, comunicações e deslocamentos se desenrolam, são as principais características do mundo pós-moderno. Por interesse de análise, fiquemos com essa segunda característica.

3.1.1 – O Carnaval sob os efeitos do *dromos* Pós-Moderno

A globalização fez com que o mundo encurtasse o tempo e o espaço, dando caráter de rapidez a todas as articulações, ideais e práticas sociais. Por isso, podemos afirmar que vivemos em um mundo regido pela dromologia, do grego *dromos* (velocidade), explícito no próprio nome do espaço utilizado pelas agremiações carnavalescas para apresentar seus

³ Entrevista concedida ao autor em 2008. Leonardo Aversa é repórter fotográfico dos jornais O Globo e Extra

enredos. Por isso, tal linha de estudos pode muito bem ser aplicada ao carnaval realizado no sambódromo nas últimas décadas, visto que os desfiles deixaram de ser momentos de extravasamento e de curtição para ser mais um “compromisso” a ser cumprido por fragmentos da sociedade que convivem, diuturnamente, com horários fixados pelo mercado. Sim, o carnaval da Sapucaí, deveria ser repensado quanto à sua nomenclatura. Hiran Araújo, oportunamente, coloca o espetáculo apresentado pelas Escolas de Samba, como paradas-desfiles-espetáculos, uma vez que foi instituída pela LIESA a comissão de cronometragem, que tem por função, penalizar aquelas que ultrapassam o tempo estipulado como máximo para a realização do desfile.



O Carnaval perdeu a sua essência, que é o samba. Sambar requer espontaneidade, tempo para o folião se deslumbrar diante das câmeras das emissoras de televisão e das lentes dos fotógrafos de todo o mundo. A correria imposta pelos diretores de harmonia, afim de que a escola evolua compacta e em ritmo consonante, não permite tais momentos de consagração, daquele que esperou o ano inteiro para pisar no asfalto da Sapucaí. Foi em decorrência dessa “correria” que a ideia de instituir o quesito Baianas no regulamento dos desfiles caiu por terra. Com desfiles cada vez mais técnicos e com limite de tempos exíguos, as escolas acabariam colocando cada vez mais baianas jovens para que a agremiação não perdesse o ritmo, uma vez que senhoras idosas com muitos quilos de fantasia nas costas ficariam impossibilitadas de manter o ritmo acelerado.

Desta maneira, em busca do tão sonhado 10, as escolas acabariam descaracterizando a mais tradicional ala de um desfile de escola de samba. Refutada a criação de um novo quesito, a maioria das agremiações resolveu colocar as baianas no primeiro setor do desfile, já que se

mantidas na parte final elas poderiam ter de correr para a escola não estourar o tempo máximo de apresentação.

Uma vez que o estilo de desfile imposto pelas emissoras de televisão, as quais têm contrato com seus patrocinadores e por isso não podem sofrer atrasos em sua programação, impede a realização de um espetáculo mais demorado, como nos idos de 1940, por exemplo, toda a cobertura carnavalesca, independentemente de mídia, sofreu alterações consideráveis. O trabalho fotográfico passou a ser feito sob o ponto de vista global, ou seja, aéreo. Se o interesse é transmitir aos espectadores estrangeiros o gigantismo do espetáculo, a mudança na maneira da retratação é positiva, mas se o objetivo fundamental é apresentar tais imagens nos periódicos especializados no assunto, que por sua vez, saem apenas na época de carnaval, não há a menor atratividade para o leitor comprar uma revista, por exemplo, que priorize o coletivo. O leitor se reconhece e tem a necessidade de se reconhecer naquele folião que estava no Sambódromo.

A imagem feita do alto, como já mencionado anteriormente, ignora a miscigenação do espetáculo e a diversidade encarnada pelos protagonistas da festa. Por isso, na contramão do que se observa em termos de mídia hoje no Brasil, os trabalhos fotográficos acerca do Carnaval carioca, pós-construção do Sambódromo, podem muito bem ser taxados como pertencentes à Indústria Cultural, tão exaltada por Adorno e Horkheimer (1947), enquanto que as retratações da primeira metade do século estão muito bem inseridas no que Douglas Kellner (2001) chamou de Cultura da Mídia.



A primeira vista pode parecer paradoxal, porém se olharmos a partir do prisma de que a função da mídia – seja ela televisiva, radiofônica, cibernética ou fotográfica –, é mais do que cooptar e diluir, ou seja, é mais do que difundir uma cultura de massa homogeneizada,

conseguimos enxergar verdade na afirmação. Passamos do tempo em que os veículos comunicacionais tinham como única e exclusiva função a de emitir informações, sejam elas textuais ou visuais. É preciso termos a consciência de que o indivíduo amadureceu e se tornou crítico daquilo que recebe e emite. Sim, aquele que antes funcionava apenas como receptor, assume, em inúmeras situações da vida, a função de emissor, no que configurou-se como estágio de comunicação pós-simétrica, num exemplo claro do que Gramsci denominou como sendo Contra-Hegemonia.

Num estágio de comunicação pós-simétrica, invertem-se as antigas polaridades colonizadoras do tipo Estado/Governo -> Mídia -> Sociedade; Mercado -> Mídia -> Sociedade; e Mídia -> Estado/Mercado -> Sociedade para uma relação em que a primazia compete à sociedade, tanto sobre o Estado/Governo quanto sobre o Mercado. Trata-se claramente da superação de uma “Indústria Cultural como mistificação das massas” em função do uso da comunicação social enquanto ferramenta de informação, esclarecimento, cidadania, autonomia e emancipação. (PORTO, 2002; 264)

3.1.2 – Vestindo uma nova identidade: a necessidade de se fazer notado

O folião que está no Sambódromo desfilando pela sua querida Portela, por exemplo, tem o interesse de ser notado e de se fazer notar. Não são com tomadas aéreas, que ele deixará de ser um ser “atomizado”. A fotografia, assim como a mídia em geral, não pode se encolher diante dos obstáculos que aparecem. Se a estrutura do sambódromo não permite que o fotógrafo busque ângulos inusitados, ou, ainda, se os desfiles ficaram mais dinâmicos e corridos e o fotógrafo não tem tempo nem de se posicionar diante do folião para capturar as diversas mensagens existente por trás das lágrimas e do suor de sua face, ele precisa de alguma maneira fazer do seu material de trabalho, no caso da câmera, um elemento que seja instrumento formador de identidades.

Uma sugestão seria o repórter fotográfico se infiltrar em alguma ala para captar a melhor imagem, aquela que representasse e que, principalmente, dialogasse com quem fosse contemplá-la em uma página de revista ou jornal. É o caso hipotético de um cidadão que tem

que conviver com os tiroteios nas intermediações do barraco onde mora com seis filhos, sustentados com a mísera ajuda do governo, naquilo que se convencionou chamar de Bolsa Família e que abandona sua identidade de trabalhador assalariado para ser um folião no dia do desfile. Sim, esse cidadão não é folião 24 horas por dia. Essa é a identidade adotada por ele nos 82 minutos em que a sua escola de coração está desfilando sonhos e fantasias na passarela do samba. Nos demais dias do ano, ele adota uma pluralidade de identidades para sobreviver. Por vezes é herói, por conseguir encarar a tão desigual e preconceituosa sociedade na qual está inserido, porém, em outros momentos aceita a posição de subalterno que lhe foi designada, para não perder as migalhas distribuídas pelos *cabeças* de nosso governo. São várias identidades para um só ser, amistosas entre si, uma vez que são capazes de conviverem juntas.

Stuart Hall, em sua célebre obra “A Identidade Cultural na Pós-modernidade”, constrói o conceito de identidade, não se limitando em apresentá-lo. De acordo com o escritor jamaicano, há três concepções distintas de identidade: a aplicável ao sujeito iluminista, ao sujeito sociológico e ao pós-moderno, sendo esta a mais pertinente ao nosso estudo. Na primeira concepção, o indivíduo foi formado de maneira racional, sendo tido como um ser unificado, completo e perfeito. O homem iluminista permanece essencialmente o mesmo ao longo de sua vida, ou seja, sua identidade é fixa e imutável, o que resulta numa concepção exacerbadamente individualista do sujeito e de sua identidade.

Entretanto, na segunda concepção, o indivíduo não é natural, isto é, vai se moldando ao longo do tempo. Não podemos dizer que ele é o mesmo desde a sua origem, e sim que fatores externos a esse ser, nem que seja o simples contato com outros seres, constroem sua identidade, sócio cultural. Todavia, como dito acima, a concepção de identidade mais pertinente ao nosso estudo é a apresentada pelo sujeito pós-moderno. Neste, percebe-se a predominância da visão sociológica do sujeito que se constrói graças ao contato com os outros seres, culturas e vivências. A diferença é que neste ponto, as identidades são fragmentadas, surgindo assim os devires. O devir nada mais é do que um processo de constante transformação. Eles também se fazem muito presentes nos desfiles de blocos, principalmente nos Carmelitas, que desfilam pelas ruas da Zona Sul carioca. Naquele momento o homem, pai de família e executivo de uma grande multinacional, por exemplo, se transforma em uma mulher bastante divertida e sem pudor algum. Sua identidade continua sendo de homem, mas

o devir naquele momento de euforia, é de mulher. Há uma quebra de padrões; ocorre uma série de transformações; dá-se uma série de ambiguidades, ou seja, as pessoas não são, estão!

Mediante isso, podemos afirmar que o indivíduo no momento em que está desfilando no Sambódromo está assumindo, momentaneamente, uma identidade específica, manifestada nos momentos em que está numa quadra de samba, em um ensaio técnico na passarela do samba e, enfim, no dia do desfile oficial. Portanto, pode-se falar que ele não é folião; ele está folião e que no momento em que assume esse devir ele almeja se mostrar, reforçar/manifestar a sua identidade fragmentada; quer mostrar, mediante a captação do aparato fotográfico, que naquele momento ele conseguiu se libertar das amarras da classe social, calcada na dicotomia: pobre e rico. A passagem da referida obra de Stuart Hall deixa ainda mais clara a identidade fragmentada de cada um de nós, nesses tempos de pós-modernidade em que vivemos.

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia (...) somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar, ao menos temporariamente” (HALL, 1998,13).



Contudo, não é apenas a necessidade de se desvencilhar das agruras sociais que faz com o que o folião tenha a identidade fragmentada ao longo da história. Stuart Hall também menciona a contribuição do inconsciente para tal fragmentação. Tal menção se faz muito pertinente ao nosso estudo, até porque o Carnaval pode ser considerado como o que mais trabalha com o inconsciente, o lúdico e a fantasia. O G.R.E.S Unidos de Vila Isabel, em 1980,

cantava o samba intitulado “Sonho de um Sonho”⁴, cuja obra é uma síntese do que o sonho vivido no Carnaval pode significar para o folião. Vejamos os dois versos que se seguem: “Sonhei/ Que eu era o rei que reinava como um ser comum”. Aqui está claro que através dos “sonhos sonhados” acordado, o indivíduo desconstrói valores que atrapalham a construção de sua identidade, uma vez que só porque existe o Carnaval, o indivíduo que sofre com os diversos tipos de segregação existentes, pode ser rei e acreditar na prisão sem tortura, como diz o samba da Vila. E, justamente, por ser o único momento em que o plebeu tem a oportunidade de ser rei, é que esse indivíduo, depois de um desfile no Sambódromo, provavelmente vai ficar decepcionado ao se deparar, no dia seguinte, unicamente com fotos de rainhas de bateria nas capas de jornal. Elas já tem o seu “espaço” em outros momentos do ano, o folião, não! Aquela é a sua única oportunidade de ser visto, reconhecido pela sociedade. É como se fosse a necessidade de gritar: Olha, eu estou aqui! Eu também pago os meus impostos e tenho o mesmo direito de vocês. Nem que seja por esse único momento na vida, eu sou cidadão!

De acordo com Luis Carlos Magalhães⁵, antigamente parecia que no momento da foto, além do fotógrafo estava presente a sua alma, sendo que hoje encontramos apenas o profissional em loco. Nos tempos de outrora, a fotografia carnavalesca se valorizava, crescia, reascendia e brilhava. Hoje é apenas uma foto, como afirma Luis Carlos: “Será que hoje o fotógrafo sabe de quem ele está tirando a foto?”. Os fotógrafos que fazem cobertura de carnaval para periódicos da cidade têm em mãos um equipamento de alta tecnologia, que lhes dá inúmeras possibilidades de captar as mais diversas imagens, mas preferem se concentrar no que, segundo Luis Carlos, “vende sabonete na quarta-feira de cinzas”. No lugar do suor da baiana, que carrega uma fantasia de quase 100 quilos, símbolo maior da dedicação do folião para com a escola, as lentes preferem captar bombons, galisteus e mulheres de todas as frutas. Portanto, há fotógrafos que fazem arte e outros tantos que fotografam o previsível.

⁴ Autoria de Martinho da Vila, Rodolpho Souza e Tião Graúna.

⁵ Entrevista concedida ao autor em 2008. Luis Carlos Magalhães é jornalista e pesquisador de blocos e bandas do Rio de Janeiro. Atualmente, é cronista do site SRZD-Carnavalesco, do jornalista Sidney Rezende.



O fato de priorizar o coletivo, acaba por determinar que o cidadão é apenas mais um na multidão e que ele, enquanto pessoa, pouco tem a contribuir, sendo detentor de peso social apenas quando faz parte de uma massa. Para Gabriel Paiva⁶, os editores dos jornais têm uma visão mais simplista. É mais fácil gostar de uma foto da multidão, do que do simbolismo que um detalhe pode ter. Numa conversa com Gabriel, ele relembra a frase de um amigo, Ricardo Leoni: “na fotografia, o simples pode ser complexo; a miniatura, gigantesca; o insignificante, decisivo”.

Gabriel Paiva é ainda mais enfático. Para ele, a padronização ocorrida deu-se graças a uma falta de cultura dos editores e eles não entendem que os leitores querem ter contato com o detalhe que se perdeu no meio da multidão. Gabriel é daqueles repórteres fotográficos que não medem esforços para captar a melhor imagem; a mais relevante; a mais inusitada. Muitas vezes, entra, literalmente, por debaixo das alegorias na intenção de prever o que o leitor quer ver no jornal do dia seguinte.

3.2- Enredos no compasso dos sambas

Grande parte dos profissionais que trabalham com o Carnaval compartilha da opinião de que a estrutura do Sambódromo é uma das responsáveis pela padronização das fotos. Seguindo a linha de pensamento de Hiran Araújo, as fotos deixaram de ser intimistas para alcançarem o sentido da globalização. Do alto das arquibancadas, a visão é geral, não há mais tempo para o individual, para as performances individuais. É uma festa barroca, com o Carnaval carioca evitando o vazio de toda maneira. Tudo tem de estar cheio e passar rapidamente. É a

⁶ Entrevista concedida ao autor em 2008. Gabriel Paiva é repórter fotográfico do jornal O Globo

velocidade que prevalece, os dromos (corrida) do mundo pós-moderno. Não é a toa que a Avenida dos Desfiles chama-se Sambódromo.

Mas não foram apenas os desfiles, enquanto movimento, que se globalizaram. Os enredos também. Num ir e vir de capital, muito mais um vir, é bem verdade, os enredos ficaram “patrocinados”. Hoje em dia, para fazer um enredo sobre a tinta extraída do Pau-Brasil (G.R.E.S Imperatriz Leopoldinense, 2004), por exemplo, tenta-se de todas as maneiras, angariar um patrocínio de Cabo Frio.

Para João Estevan⁷, com a criação do Sambódromo houve a constituição de imagens associativas ao Carnaval, como é o caso da Praça da Apoteose, estabelecendo, desta forma, símbolos representativos que ajudaram a estabelecer padrões associativos ao evento. O que chama atenção e nos incita a uma análise mais profunda é o fato de o Sambódromo oferecer todas as condições para um bom resultado fotográfico. O acesso à pista de desfiles não é problema, até porque não há muito controle na liberação de credenciais; a iluminação é típica de estádios de futebol, ou seja, bastante forte e, não há a necessidade de querer mostrar que o espetáculo cresceu, até porque isso é notório por parte de toda a sociedade.

Além da padronização das fotos carnavalescas, constata-se que há uma dificuldade de reconhecimento do que está sendo visto. Na abordagem do coletivo, o que é “retratado” pelas lentes fotográficas acaba captando alegorias em primeiro plano. Alegorias estas que a olho nu não querem dizer muita coisa, necessitando de um manual para que sejam interpretadas corretamente. Porém, esse material, que facilita a interpretação por parte de quem vê a fotografia, fica restrito à imprensa e aos julgadores. A estas alegorias, chamamos de poluídas e nomeamos como o precursor desse tipo de carro, o carnavalesco João Jorge 30.



⁷ Entrevista concedida ao autor em 2008. João Estevan é jornalista e compositor do G.R.E.S Imperatriz Leopoldinense. Estevan apresenta o programa de Carnaval, “Cidade do Samba”, na Rádio Manchete AM.

A fim de ilustrar, pode-se transcrever a explicação dada pelo carnavalesco Alexandre Louzada, ao segundo carro alegórico do G.R.E.S Beija-Flor de Nilópolis, em 2009, quando a escola da Baixada fez uma homenagem ao ato de se banhar. A explicação é mais do que necessária, uma vez que o carro vinha em tons romanos, ou seja, era preciso explicar a ligação banho-Roma. A partir de uma “olhadinha” rápida no carro, o indivíduo não consegue apreender todas as afirmações presentes abaixo, ou melhor, praticamente nenhuma. Eis o que consta no livro Abre-alas, edição 2009:

Na Antiguidade, os romanos construíram enormes complexos de banho e, dispostos a transformar o banho em um evento, construíram ainda suntuosas termas públicas, símbolos de luxo, onde os cidadãos podiam desfrutar dos prazeres proporcionados pelo banho. O Império Romano concedeu ares de festa ao ritual do banho, então associado à idéia de repouso e convívio, e ergueu palácios de luxúria e lazer. Os romanos exerceram grande influência sobre outras civilizações devido a criação de óleos, ungüentos e maneiras apazíveis de se banhar. Muitas casas de banho eram adornadas com colunas e esculturas mitológicas, como os faunos; que eram entidades naturais, metade humanas e metade com o corpo de bodes. Os faunos eram deuses protetores dos pastores, rebanhos e cultivos (LIESA, 2009)



Mas, a dificuldade de reconhecimento do que está sendo visto também se dá pela ausência do símbolo da escola no abre-alas ou de um pede-passageiro. É a partir do compartilhamento

de uma simbologia que o leitor se identifica com uma determinada agremiação. Seria um caos imaginar se um dia o G.R.E.S Portela deixasse de trazer a águia em seu primeiro carro alegórico. Certamente seus torcedores mais tradicionais não aceitariam.

Haroldo Costa⁸, pesquisador e produtor cultural, afirma, em uma conversa, que as escolas sempre trazem em seus abre-alas os símbolos. Mas, não é bem assim. Das 71 escolas que fazem parte do Carnaval carioca, apenas G.R.E.S Portela; G.R.E.S Beija-Flor de Nilópolis; G.R.E.S Unidos da Tijuca; G.R.E.S Unidos do Porto da Pedra e G.R.E.S Império Serrano trazem seus símbolos no desfile, de maneira costumeira. Um número insignificante.

O abandono às “cores mães” dificulta ainda mais para o leitor, a compreensão do que está sendo visto. O G.R.E.S Estação Primeira de Mangueira é facilmente reconhecida pelas suas cores marcantes: o verde e o rosa. Mas, em 2005, a escola teve uma predominância de preto, marrom e prata. Poucas alas estavam em verde e rosa. Como saber, então, qual escola está sendo retratada fotograficamente?



⁸ Entrevista concedida ao autor em 2008. Haroldo Costa é jornalista, produtor cultural, ator e historiador do Carnaval, além de comentarista dos desfiles pela Tv Globo, com passagens anteriores pela Rede Manchete.

4- EXTRA: UM JORNAL A SERVIÇO DA PADRONIZAÇÃO DO CARNAVAL

A padronização na Era Sambódromo chega ao ponto máximo no caderno suplementar de Carnaval do jornal “Extra”. Como material a ser analisado, temos os suplementos de 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009 e 2010, nas cinco edições: sábado, domingo, segunda e terça de Carnaval, além da edição de quarta feira de cinzas, como pode ser observado nas tabelas abaixo e nas análises que as sucedem.

Tabela I- Capas das edições de sábado e domingo – Jornal “Extra” – 2000/2010:

ANO	SÁBADO	DOMINGO
2000	Fábia Borges	Viviane Araújo
2001	Janaína Guerra e Suéllen Napoleão	Mônica Paulo
2002	Aline Pyrro	Renata Santos
2003	Eliane Lima, Kelly Amaral e Sabrina Alves	Joseane Oliveira
2004	Adriane Galisteu, Renata Santos e Adriana Bombom	Sarah, Deisy, Juliane, Silvana Alves, Michele Rocha e Sandrinha Andrade
2005	Renata Santos, Regina Araújo, Bruna Bruno e Daniele Rodrigues	Carol Castro e Ludmila Dayer
2006	Rita Guedes e Renata Santos	Raíssa de Oliveira
2007	Mel Brito	Laíla (exceção)
2008	Juliana Alves	Viviane Araújo e Gracyane Barbosa
2009	Mirela Santos	Casamento de Neguinho da Beija-Flor (exceção)
2010	Luize Altenhofen	Júlia Liers, Juliana Pereira e Isabella Picanço

Tabela II- Capas das edições de segunda-feira e terça-feira de carnaval – Jornal “Extra” – 2000/2010:

ANO	SEGUNDA	TERÇA
2000	CASO ESPECIAL 1	Abre-alas da primeira escola a desfilar na segunda-feira
2001	Comissão de frente da primeira escola de domingo	CASO ESPECIAL 2
2002	Primeira ala da primeira escola a desfilar no domingo	Abre-alas da primeira escola de segunda-feira
2003	Comissão de frente da primeira escola a desfilar no domingo	Abre-alas da primeira escola a desfilar na segunda-feira
2004	Destaque do carro abre-alas da primeira escola a desfilar no domingo	Abre-alas da primeira escola a desfilar na segunda-feira
2005	Abre-alas da primeira escola a desfilar no domingo	Abre-alas da primeira escola a desfilar na segunda-feira
2006	Abre-alas da primeira escola a desfilar no domingo	Abre-alas da primeira escola a desfilar na segunda-feira
2007	Abre-alas da primeira escola a desfilar no domingo	CASO ESPECIAL 3
2008	Abre-alas da primeira escola a desfilar no domingo	Comissão de frente da primeira escola a desfilar na segunda-feira
2009	Comissão de frente da primeira escola a desfilar no domingo	CASO ESPECIAL 4
2010	CASO ESPECIAL 5	CASO ESPECIAL 6

4.1- Bye, Bye comunidade: o que vale é vender revista na quarta-feira

No sábado e domingo, todas as capas trazem a(s) musa(s) dos grupos de acesso A e Especial, respectivamente, com exceção dos cadernos de domingo de 2007 e 2009. Como toda regra tem a sua exceção, a editoria do caderno suplementar do jornal preferiu, na edição de domingo de 2009 (Anexo I) focar no casamento de Neguinho da Beija-Flor, intérprete com mais tempo de casa, depois da morte de Jamelão, que por meio século colocou sua voz na Marquês de Sapucaí a serviço de uma única agremiação. Tal procedimento é plenamente louvável, visto que o cantor recuperava-se de um câncer que quase o tirou do Carnaval, além do casamento ser realizado momentos antes do desfile da agremiação de Nilópolis.

Quanto à presença maciça de rainhas de bateria, a justificativa parece ser bem simples: a necessidade de “vender sabonete na quarta feira de cinzas”, ou seja, vender modelos para ilustrar capas de produtos de beleza pós-Carnaval, como nos disse Luiz Carlos Magalhães, jornalista e estudioso de Carnaval. Todas as mulheres retratadas trajavam a roupa clássica de uma passista: tapa-sexo e uma mini-saia transparente. Dessa forma, oferece-se ao leitor um arsenal de mulheres “apetitosas”, como assim classificadas, ainda que indiretamente.

A grande maioria das mulheres presente nas capas está no Carnaval para se promover, sendo as fotos retratos de suas curvas exuberantes e seus dotes que, certamente, irão valer altas vendagens de revistas masculinas. Entretanto, vale a pena ressaltar que o pode ser visto como equívoco, não será atribuído pelos mais críticos à elas, uma vez que estão cumprindo com o que se comprometeram em fazer, e sim ao jornal, que pretere o sambista em troca de quem “garante” a venda dos exemplares. Mas não é exatamente isso que o periódico se compromete a fazer. Basta ver o *slogan* do caderno: “A melhor cobertura das Escolas de Samba”. Mais uma vez, pode ser percebido a exclusão do folião, sendo, neste caso, uma exclusão real, pois ele não é retirado apenas do foco principal da lente como acontece nas fotos dos desfiles em si, uma vez que o folião não aparece em close ou em primeiro plano, mas sabemos que ele está presente de alguma maneira na fotografia.

Porém, ultimamente o apelo sexual nos desfiles das Escolas de Samba sofreu redução considerável. Dificilmente presenciamos mulheres nuas ou seminuas na Passarela do Samba. Mas, o que mais instiga os sambistas é o fato deles não verem na essência do desfile das agremiações carnavalescas, a *persona* da mulher, a não ser que ela seja a legítima sambista da

Escola, que se faz presente a todos os ensaios e que está com o samba na ponta da língua. Mais importante do que uma musa que está no Carnaval apenas para se promover é a mulata que vive na comunidade, que compartilha dos mesmos interesses da Escola como um todo: vencer o Carnaval. E por falar em mulata como símbolo humano a ser reconhecido e venerado dentro das escolas de samba, quantas mulheres negras estampam, principalmente, as capas de sábado e domingo de Carnaval do caderno suplementar do jornal “Extra”? Das 32 modelos, retratadas como personalidades do Carnaval, apenas DUAS possuem o DNA do samba: a negritude (ver anexos I a XXII).

É importante ressaltar que a mídia produz e reproduz o preconceito e o racismo, ou seja, não permite que a identidade negra seja valorizada, já que os sistemas midiáticos são controlados, diretamente, por uma elite que tem acesso diferenciado a mecanismos geradores de poder, tais como renda, educação e emprego. É essa elite que molda o discurso da mídia; que difunde a cultura euro-americana; que transmite o imaginário coletivo de que o negro não possui a imagem do trabalhador livre (imaginário racista), ou seja, que faz repercutir o imaginário das elites nacionais.

Quando os negros são representados, em grande parte é a partir de uma imagem eufórica. Tais representações em nada contribuem para acabar com os atos racistas, apenas simulam seu fim. O fim da discriminação racial não está apenas na ascensão econômica, mas também na possibilidade do “outro” ocupar o mesmo lugar do branco.

O racismo midiático pode se manifestar de quatro maneiras distintas. Uma delas é pela “negação”, com a mídia vendo o racismo como um ato já superado, negando a sua existência. Sob esse prisma, a mídia somente aborda o assunto como objeto noticioso. A segunda maneira pela qual o racismo pode ser dado é pelo recalcamento, que se caracteriza pelo fato de a mídia apagar parte da história das raças, contando-a pela metade, ou pela fração que lhe interessa. Mesmo sabendo ser o samba de origem negra, a mídia ainda veicula sua imagem à figuras “brancas”, “puras”. O terceiro modo de racismo midiático seria o estigma, isto é, a veiculação da imagem das pessoas a determinados traços físicos ou de sua personalidade. Observamos nas capas das referidas edições do caderno suplementar do jornal “Extra”, os dois primeiros tipos de racismo. Quando o jornal coloca uma passista negra no meio de várias brancas, como acontece na edição do domingo do Carnaval 2005, ele está, ainda que indiretamente, negando a existência da discriminação e dizendo bem baixinho: “não somos preconceituosos”. Se não é

ato de preconceito deixar de lado as mulheres negras, retratos das comunidades sambísticas, sinceramente, não sabemos do que se trata.

As capas das edições de sábado e domingo do caderno suplementar de Carnaval do Jornal Extra ratificam a máxima que temos acerca da relação mulher-mídia, de que as subjetividades da sociedade contemporânea estão cada vez mais ligadas à sexualidade. Michel Foucault (2008), em seu célebre “Microfísica do Poder”, dialoga acerca de tal contestação com a alcunha de Sexo-Rei. Mas a pergunta que aqui poderia ser feita é sobre a sexualidade ter se tornado o centro da questão da subjetividade. A resposta é simples: a sexualidade é um dos instrumentos a permitir que se exerça poder na sociedade de controle. Sociedade esta, marcada pela fragmentação das subjetividades; pela espetacularização do social e pelos simulacros.

4.2- O impacto da abertura como retrato do desfile

As capas da segunda e da terça-feira de Carnaval, do caderno suplementar do jornal Extra, mantém a fórmula da padronização observada até aqui, caracterizada por apresentar elementos humanos ou cenográficos das escolas de samba que abrem os desfiles no domingo (no caso da capa de segunda-feira) e na segunda (no caso da capa de terça-feira), de preferência elementos que estejam no primeiro setor do desfile de tais agremiações. No final das análises, tentaremos explicar o porque da preferência pelo primeiro setor⁹ e alguns casos especiais para a escolha das fotos, que apesar de trazerem elementos humanos ou cenográficos, como nos demais casos, requerem comentários especiais.

4.2.1 – Análise das capas

No carnaval 2001, a capa da segunda-feira (anexo XXIII) apresenta dois integrantes da comissão de frente do G.R.E.S Paraíso do Tuiuti, que fazia a sua estréia no Grupo Especial. Pode-se observar que não há nenhum tipo de referência sobre a imagem. O leitor só consegue concluir tratar-se da agremiação de São Cristóvão, em virtude do subtítulo, que fora dos

⁹ Um desfile de escolas de samba é dividido em setores, que representam uma fatia do enredo a ser contado, mediante a presença de alas e alegorias. Ou seja, quando se menciona o primeiro setor de uma escola, reporta-se à parte do desfile compreendido entre a comissão de frente e as primeiras alas do desfile, que em geral, vem situadas atrás do carro abre-alas.

padrões de capa existentes no jornalismo tradicional, está situado no pé da página. Com poucas aulas de fotojornalismo aprendemos que as principais informações devem estar situadas no topo da página e, de preferência, da esquerda para a direita, local atrativo aos olhos de quem lê.

A prova de que o erro provém da falta de conhecimento de alguns critérios básicos do jornalismo é que a edição poderia ter optado pela corriqueira legenda para explicar o significado da imagem. E mesmo que a editoria do jornal argumentasse algo para a ausência de legenda, poderia ser afirmado que a foto é de tão difícil compreensão à primeira vista, que seria necessário um texto relativamente grande para os padrões de legenda, a fim de explicar o sentido da imagem. Neste caso, o problema seria a escolha da foto. Eis uma didática definição de legenda, que abrange todos os aspectos aqui levantados:

É o texto que acompanha fotografias e outros tipos de imagens, identificando personagens e acontecimentos (...) É uma pequena frase colocada ao lado ou sob a ilustração, relacionando-a com a notícia que, obrigatoriamente, deve estar próxima, encostada à ilustração (...) Sobre a legenda também se diz que, quando é quase impossível fazer um texto decente para a foto, o problema não está na legenda, mas sim na escolha da foto. Descrever um cartão-postal é uma tarefa quase impossível; fotojornalismo requer ação e movimento (KUNTZEL)¹⁰

O jornalista não pode trabalhar com a prévia de que o leitor terá assistido ao desfile do G.R.E.S Paraíso do Tuiuti e, muito menos que se lembrará da fantasia da comissão de frente da escola. Aliás, como saber que a foto faz referência da comissão de frente, se apenas dois integrantes estão em foco, ainda mais com a predominância de alas que fazem coreografias e se comportam como “mini comissões de frente”?

O mesmo estilo de capa pode ser observado na segunda-feira do Carnaval 2002 (Anexo XXIV), quando o Jornal apresenta uma simpática baiana do G.R.E.S São Clemente, primeira escola a desfilar no domingo, tendo ao redor outras integrantes da ala mais tradicional do Carnaval carioca. Todavia, apesar de apresentar o mesmo estilo de capa do ano anterior, isto é, um elemento em primeiro plano, desta vez os jornalistas responsáveis pelo fechamento do

¹⁰ Baseado no artigo publicado em:
http://www.carloskuntzel.com.br/index.php?option=com_content&task=view&id=61&Itemid=54

jornal parecem ter acertado na escolha dos elementos gráficos da primeira página. Observa-se que o semblante da senhora com sorriso no rosto, confirma o título “Alegria contra a chuva”.

A feição serena da senhora da comunidade, deixa transparecer que apesar da chuva que caiu durante o desfile da agremiação de Botafogo, a alegria não deixou de ser a tônica da apresentação. Vale ressaltar também que a legenda além de estar presente, cumpre o seu papel de não repetir o que a imagem diz por si só, ou seja, o texto cita apenas que a agremiação abriu o Carnaval do Rio e que a chuva, imperceptível na imagem, se fez presente no Sambódromo.

O ano de 2002 parece ter sido dos acertos para os editores que fecham o caderno suplementar do Jornal “Extra”. Mais uma vez, o título não está solto na página, e sim reiterando a imagem, na capa da terça-feira de Carnaval (Anexo XXV). Trazendo uma das alegorias do G.R.E.S Unidos do Porto da Pedra, primeira escola a desfilar na noite anterior, a primeira página apresenta uma das capas mais bonitas, dentre os 11 anos de existência do caderno. O tigre, símbolo da agremiação, se mostra imponente para falar da cidade imperial, Petrópolis.

Justamente por ter feito um desfile acima do esperado para uma escola que acabara de ascender ao grupo especial, a elite do samba carioca, o título da capa aproveita ser o símbolo da agremiação de São Gonçalo um dos predadores mais ferozes existentes na fauna, para ressaltar que ainda sendo a escola tida como intermediária dentro de um grupo formado por escolas tradicionais, conseguiu apresentar um desfile sem grandes erros aparentes. Portanto, nada mais coerente e oportuno do que dizer que a agremiação “mostrou suas garras na avenida”, ou seja, o título faz questão de dizer que o tigre parecia adormecido antes do Carnaval, mas depois de pisar no asfalto, ele acordou e quer abocanhar o campeonato.

Nas edições de segunda e terça-feira de carnaval (Anexos XXVI e XXVII), no ano de 2003, o estilo de capa continua o mesmo dos anos anteriores: títulos que partem de pressupostos e que não necessariamente verdadeiros; e uma única foto, tomando grande parte da página. Analisando friamente a diagramação das capas, perceberemos a falta de criatividade dos editores gráficos do jornal. Só pelo fato de tratar-se de um caderno especial, teria merecido um tratamento mais sofisticado, menos burocrático, ainda mais por se tratar de um suplemento de Carnaval, cuja data por si só é marcada pela criatividade e ousadia.

As capas são totalmente previsíveis e não causam impacto ao leitor. Na segunda-feira do Carnaval de 2003, mais uma vez os editores do caderno pressupuseram que o leitor sabia de

antemão que o enredo da primeira escola a desfilar (representada fotograficamente), o G.R.E.S Acadêmicos de Santa Cruz, era acerca da história do teatro. O título traz a palavra “ato”, comumente aplicada às peças teatrais. Porém, o jornal Extra é voltado para as classes B e C do Rio de Janeiro, público este que não se interessa em saber quais os enredos que as escolas irão apresentar na Marquês de Sapucaí, ou seja, não conseguem diferenciar por uma única foto se o enredo é sobre o teatro ou sobre a história de Bibi Ferreira, por exemplo. Ao longo dos anos, acostumou-se a ouvir de alguns intérpretes que não há interesse por parte deles em saber o que estão cantando, ou seja, a história traduzida em letra e melodia. O importante é o tom estar consonante com o andamento da bateria. Essa é a realidade vivida nas comunidades das agremiações e pelo povo carioca em geral, e que por isso não deve ser desprezada na hora de se pensar na montagem do caderno especial de Carnaval. E que fique bem claro: grande parte de quem lê o jornal nos dias de folia está atrás de informação direta sobre as chances da sua escola de coração na competição.

Entretanto, a exemplo do ano anterior, a capa da edição da terça-feira de Carnaval é mais bem resolvida do que a de segunda-feira, pelo menos em termos de fotografia. Na verdade, a editoria continua estampando na capa do caderno uma foto frontal, em plano geral, da escola¹¹ que abriu os desfiles na noite anterior, entretanto, dessa vez a escolha da foto foi bem feita, ajudada pelo fato do carnavalesco do G.R.E.S Tradição, Orlando Júnior, ter projetado o carro abre-alas com o nome da agremiação em néon na parte superior do carro. Quando a foto consegue captar algum momento do desfile em que o nome da escola de samba é percebido, a identificação por parte do leitor se dá de maneira mais fácil.

É importante ressaltar que a escolha de uma foto que mostrasse a frente da escola era dada praticamente como certa, tomando como base o que se presenciou nas capas dos anos anteriores e posteriores, independentemente da escola ter o nome estampado, ou não, na alegoria. Assim, podemos afirmar que o leitor só conseguiu identificar a escola retratada na capa da terça-feira do Carnaval 2003, pelo fato da escola ter introduzido o nome no primeiro carro alegórico, e não por uma preocupação direta com o leitor por parte dos editores, que o vêem como meros consumidores.

¹¹ Entende-se como frente da escola todos os segmentos da escola localizados entre a comissão de frente e o carro abre-alas, inclusive estes.

Observa-se também que com um enredo que homenageava a trajetória da seleção brasileira nas copas do mundo, aproveitando o gancho do pentacampeonato conquistado em solos orientais no ano anterior, e que se rendia ao talento de Ronaldo, o Fenômeno, a escola dissidente do G.R.E.S Portela desfilou debaixo de muita chuva. A editoria do jornal tentou fazer um trocadilho com o fato de ter chovido e com a chuva de alegria em verde e amarelo que caiu na avenida quando a escola desfilou. Porém, o leitor só entenderia a brincadeira se ele recorresse ao final da legenda, localizada no rodapé da página. Ora, se o jornal quis fazer a brincadeira é porque ele queria que ela fosse entendida por quem a lesse. Mas, dificilmente foi isso o que aconteceu, ficando apenas a ideia de um chavão do futebol.

No ano seguinte, o G.R.E.S Tradição voltou a ser capa da edição da terça-feira de Carnaval (Anexo XXVIII). Analisando a foto usada na primeira página, observamos que a escolha da imagem não poderia ser menos apropriada. A editoria do jornal, mantendo a solução de publicar uma imagem em plano geral da primeira escola a desfilar na noite anterior, provavelmente provocou uma confusão na cabeça dos leitores menos desavisados, uma vez que, além do G.R.E.S Tradição se assemelhar à escola de Madureira por suas cores, azul e branco, e por ter o condor (primo pobre da águia) como símbolo, reeditou um enredo do G.R.E.S Portela.

Para completar a infelicidade dos editores, o G.R.E.S Tradição trouxe a frente de seu carro abre-alas, justamente o publicado na primeira página, a palavra “PORTELA”. Chega a ser repetitivo, mas não nos resta outra opção, a não ser de reafirmar que o leitor não é obrigado a saber que o G.R.E.S Tradição é uma dissidente da Portela; que a escola prestou uma grande homenagem à co-irmã, e mais, que a LIESA permitiu em seu regulamento a reedição de desfiles antológicos próprios ou de outras agremiações.

Nota-se que os menos críticos poderiam alegar que no subtítulo está explícito que o desfile retratado era do G.R.E.S Tradição, porém tal afirmação pode ser refutada por dois motivos: primeiro, porque o elemento de maior destaque na página é justamente a imagem, que em todos os aspectos se remete ao G.R.E.S Portela, por motivos óbvios, já que o enredo era justamente sobre os baluartes da águia de Madureira: Paulo da Portela e Natal, seus fundadores, e Clara Nunes, notável personalidade da agremiação. O segundo motivo seria o fato da palavra “tradição” ser comumente empregada no mundo do samba, o que numa passada rápida do olhar pela página, leva, facilmente à confusão. Escolas como G.R.E.S

Portela, G.R.E.S Estação Primeira de Mangueira e G.R.E.S Império Serrano são conhecidas no meio como escolas de tradição, não só pelo tempo de fundação, mas também pelo número de títulos conquistados, sendo a azul e branca de Madureira a recordista, totalizando 21 conquistas.

A edição da segunda-feira do Carnaval 2004 (Anexo XXIX), traz um problema ainda mais grave. A capa se reporta, mais uma vez, ao desfile de uma agremiação que abriu os desfiles na noite anterior. No caso, o início do espetáculo ficou a cargo do G.R.E. São Clemente. Com um enredo ao melhor estilo Milton Cunha, carnavalesco reconhecido pela sua marca debochada, irônica e alegre de retratar as situações do país, a agremiação da Zona Sul trouxe para a avenida um tema propício para despertar a atenção do folião que estava na passarela do samba, uma vez que a responsável por abrir o desfile sofre com o fato de a passarela ainda estar “fria”. Pois bem, o samba seguia a linha do enredo, a ressaltar o refrão do meio, que convidava o desfilante a cair na galhofa. Diziam as estrofes do refrão: “Todo mundo pelado, beleza pura/ Todo mundo pelado, mas que loucura /Ninguém segura a perereca da vizinha /É um barato, a buzina do Chacrinha”.

A capa utilizou justamente o verso “Todo mundo pelado” para atrair o leitor à reportagem, o que foi reforçado pela imagem utilizada. Uma mulher com os seios de fora extravasava emoção. Quando tudo parecia que a editoria do jornal escolhera uma imagem que estivesse perfeitamente “linkada” com o enredo, eis que o erro fatal foi cometido. Não há menção no título, assim como no subtítulo e na legenda, a respeito do nome da escola. Quem desfilou? Que escola é essa que o jornal está fazendo menção? São essas as perguntas feitas pelo leitor ao deparar-se com o caderno em mãos. O subtítulo fala que a escola trouxe mulheres lindas e com pouca roupa, num enredo irreverente. Mas sequer menciona o nome do G.R.E.S São Clemente. Podemos dizer que no jornalismo impresso:

o acontecimento tem um local privilegiado, que é a região dos títulos. É ao nível do título que o leitor se depara com o acontecimento no estado puro (cuja forma ideal é o flash do despacho de agência reduzido à sintaxe elementar do sujeito, do verbo de ligação e do predicado: “De Gaulle morreu” (e tudo está dito). (PORTO, 2002; 77-78)

Observa-se que acima do título o jornal utiliza uma tarja vermelha em que se pode ler “Temporal danifica fantasias, mas São Clemente agita a avenida”. Pode-se até deduzir que o texto diz respeito ao desfile relatado, mas cabe ao leitor deduções ou as informações devem ser as mais claras possíveis? E mais, a tarja está desvinculada do restante da página, o que pode ser notado pela diferença de tonalidade do fundo. A página tem como fundo uma cor rosa bem clara, enquanto que a tarja é em vermelho vivo. Ao consultarmos edições posteriores veremos que a tarja vermelha na parte superior da capa volta a se fazer presente, mas com um assunto completamente dissociado do principal. Vide a capa da edição da terça-feira do Carnaval de 2006 (Anexo XXX). A matéria principal diz respeito ao desfile do G.R.E.S Unidos do Porto da Pedra, enquanto que na tarja vermelha o assunto é acerca das favoritas ao título: “Vila, Beija-Flor e Imperatriz largam na frente no primeiro dia de desfile”. Assim, pode-se afirmar que a tarja vermelha está mais para as notas curtas, de assuntos específicos, presentes na parte lateral de grande parte dos endereços da rede mundial de computadores. É importante ressaltar que “o acesso à primeira página e à última depende da qualidade de informação trazida pelo item” (PORTO, 2002; 100)

Na edição da segunda-feira do Carnaval 2005 (Anexo XXXI), mais uma vez a escola que abriu o desfile da noite anterior foi destaque na primeira página do caderno suplementar. Coube ao tradicional G.R.E.S Mocidade Independente de Padre Miguel o primeiro a estourar de fogos de artifício nas proximidades do Sambódromo. Desta vez, as críticas são mais suaves, uma vez que é a capa com melhor resolução apresentada nas edições de segunda e terça-feira de Carnaval, na última década. Em relação à parte textual, os editores, dessa vez, acertaram: o subtítulo da capa traz o nome da escola associado ao adjetivo “LUXUOSA”. Assim, pode-se afirmar que ao olhar para a fotografia o leitor consegue identificar o luxo presente nas esculturas e, por consequência, associa esse luxo à agremiação de Padre Miguel. A tarja vermelha situa o leitor quanto à localidade da agremiação, dentro da cidade do Rio de Janeiro, além de informar ter sido a escola da Zona Oeste, a primeira a desfilar no Sambódromo. O título está bem relacionado com a tarja e com o subtítulo, uma vez que nele encontramos a seguinte afirmação “Faltou tempero” e na tarja encontramos a análise de que a apresentação da escola na Sapucaí foi morna, e no subtítulo, a qualificação “sem empolgação”.

Entretanto, dizer que as críticas são mais suaves, não quer dizer que elas não existam. Como dissemos, a resolução da capa prima pela escolha de palavras corretas, mas, em relação

à imagem, às críticas permanecem praticamente as mesmas. Por mais que a parte textual contribua para o entendimento da imagem, esta tem que dizer por si só. No caso analisado, a fotografia até tem sentido próprio já que apresenta o símbolo da agremiação (a estrela de cinco pontas) no centro da alegoria.

Todavia, depois de toda a análise feita até o presente momento, pode-se afirmar que o grande erro pode ser considerado como a insistência em publicar a “fachada” da escola e pior, entender que isso é o bastante para que o leitor “adivinhe” o desfile que está merecendo destaque. Vale ressaltar ainda que, na maioria das vezes, o trabalho fotográfico se dá no momento em que a escola está com o carro abre-alas ainda na área de concentração, momento este em que a quantidade de pessoas à frente da escola é muito grande, atrapalhando assim a visão dos elementos principais do início do desfile. Vide a própria capa com o G.R.E.S Mocidade Independente de Padre Miguel: a comissão de frente quase não é notada na foto, em virtude de quantidade de fotógrafos e de integrantes da diretoria. Basta olharmos para o fundo do lado direito da imagem e perceberemos que o cronômetro marca apenas 16 minutos de desfile.

Aliado a essa problemática temos a dificuldade de entendimento por parte dos leitores, assim como dos (tel)espectadores, das construções alegóricas e das fantasias que estão sendo fotografadas. Assim, podemos dizer que os carnavalescos também têm as suas parcela de culpa na dificuldade de entendimento do que está sendo visto. Durante muitos anos vem se tentando, nas plenárias da LIESA, encontrar alguma solução para que, ao menos, o público presente ao Sambódromo nas noites de desfile possa receber um manual contendo as explicações básicas acerca de cada elemento cenográfico, uma vez que os telespectadores da Tv Globo, emissora detentora dos direitos de transmissão, conta com as explicações de seus narradores e comentaristas.

No carnaval de 2010, pôde-se observar o primeiro passo a ser dado nesta direção. Em parceria com a RIOTUR, a LIESA distribuiu, nos dois dias de desfiles, mais de 100 mil exemplares de um mini-roteiro, a exemplo do que acontece nos espetáculos de ópera. Mas, ainda falta muito a ser feito. Na capa da edição de segunda-feira do Carnaval 2008 (Anexo XXXII), a capa, no mesmo padrão dos anos anteriores, trouxe a foto do carro abre-alas do G.R.E.S São Clemente, agremiação que abriu os desfiles da noite anterior. O enredo abordava o bicentenário da chegada da família real portuguesa ao Brasil, facilmente identificado pelas

carruagens e pela imagem de D.João VI, ao fundo. Entretanto, o carro conta com muito mais elementos que a olho nu, pouco querem dizer.

Segundo o carnavalesco Milton Cunha, responsável pelo desfile, a alegoria significa muito mais, a ponto de até a luz utilizada no carro ter um significado específico. No livro *Abre-alas*¹², edição 2008, distribuído pela LIESA ao corpo de jurados e à imprensa, encontra-se o significado completo do carro “A pirotecnia das bodas”, o que deveria acontecer sem a necessidade de roteiro, entendido a olho nu pelos jurados e plateia, uma vez que toda a explanação sobre o carro encontra-se materializada em elementos cenográficos, tais como: luzes, esculturas, tecidos, etc.

Abrimos com a Pirotecnia das Bodas, quando aconteceu o artifício dos fogos, que desenhou as Safiras Azuladas no céu português, durante o casamento de D.João, futuro príncipe Regente, homem brando e sagaz, precavido e por vezes impulsivo, muito afável, mas também obstinado orgulho da Casa dos Braganças, com a Infanta Carlota Joaquina, orgulho da Casa dos Borbouns. Foi nesta noite que os sábios cientistas da Universidade de Coimbra fizeram cintilar através de revolucionária e originalíssima técnica, a Pirotecnia com Gás Inflamável. A 8 de maio de 1785 casou-se D.João com a princesa espanhola (LIESA, 2008).

O mesmo pode ser dito em relação à comissão de frente do G.R.E.S Império Serrano, na edição de segunda-feira do Carnaval de 2009 (Anexo XXXIII). Os integrantes estavam fantasiados de cavalos-marinho, uma vez que o enredo falava sobre os mistérios e maravilhas do mar, facilmente decifrado na fotografia. O problema de identificação estava no pé de um dos membros da comissão, ainda mais depois de perceber que os demais integrantes não estão com as rodas no pé. Cavalo-marinho motorizado? Explicação e compreensão, que neste caso, nem ocorre com a consulta no manual, o qual o leitor não tem em mãos na hora em que está diante do jornal.

Na explanação dada pelo coreógrafo João Wlamir, ele apenas cita que cinco integrantes, dentre os 14, estarão com o equipamento, mas não há citação de sua função no desfile. Talvez por isso, a comissão de frente do G.R.E.S Império Serrano não tenha conseguido as notas

¹² O livro *Abre-Alas* é apresentado em dois volumes (um contendo os roteiros das escolas a desfilarem no domingo e outro contendo os roteiros de apresentação das escolas de segunda-feira) distribuídos na semana dos desfiles ao corpo de julgadores e à imprensa. Neles, encontram-se além da detalhada ficha técnica das escolas de samba, todas as explicações possíveis acerca de significados de fantasias e dos carros alegóricos.

máximas. Analisando, posteriormente, as declarações dadas pelo coreógrafo durante o pós-carnaval e assistindo a transmissão da Tv Globo, descobriu-se que o equipamento servia para que o balanço do mar fosse retratado. Eis o que diz o livro *Abre-alas*:

A fantasia da Comissão de Frente, GUARDIÕES NETUNIANOS, representa os batedores que abrem os caminhos do mar para Netuno e a coroa imperial passarem em todo o seu esplendor. Cinco dos 14 elementos que se locomoverão individualmente em equipamento da marca *Segway*, integrando a coreografia. A figura central feminina, a “encantadora”, prenuncia a sedução e a alegria da corte engalanada (LIESA, 2009)

Certamente, quem escolhe a imagem da capa, opta pelas imagens iniciais do desfile por saber que o fechamento de uma edição do jornal impresso não deve ser feito com muita demora, até porque depois do material ser diagramado, ele ainda será enviado à gráfica e entregue aos distribuidores, que por sua vez fazem a redistribuição para os jornaleiros, antes do amanhecer, na intenção de que os leitores, ao acordarem, possam desfrutar da cobertura do Carnaval. Todos esses aspectos devem ser levados em consideração na hora de analisarmos questões pertinentes ao fechamento do jornal, mas o que a pesquisa detectou foi que ao preferir publicar uma imagem da frente da escola a esperar mais alguns minutos para ter em mãos um arsenal maior de possibilidades, e assim pode escolher a mais coerente e de maior impacto para ser publicada, o leitor que é respeitado pelo fato dos editores se empenharem ao máximo para que a edição do periódico esteja na banca o mais cedo possível, acaba sendo prejudicado, ainda que indiretamente, por não poder desfrutar do melhor momento da escola, quiçá se este estiver presente na comissão de frente ou no abre-alas.

Supondo que o G.R.E.S Unidos da Tijuca tivesse sido a primeira escola a desfilar no domingo do Carnaval 2004, simplesmente o “Extra” teria perdido um dos maiores momentos do Sambódromo, uma vez que teria publicado na capa da edição de segunda-feira a imagem do carro abre-alas e teria perdido o famoso e imortal carro humano, no qual, em cima de uma estrutura de ferro, foliões teatralizavam os movimentos de uma cadeia de DNA. Portanto, tendo plena consciência de que as relações entre os membros de uma equipe jornalística se modernizaram, com o advento de novas tecnologias e do consequente encurtamento nas comunicações, podemos afirmar que os editores optam pelas imagens do primeiro setor do desfile de uma escola de samba por preguiça ou, pior, por achar que o leitor não tem a

capacidade de diferenciar entre a imagem de um carro abre-alas, que pouco significa, e um carro que revoluciona esteticamente a festa. O papel do jornalista é contribuir para a culturalização do leitor, e não apenas vê-lo como mero mercado consumidor.

Se esse tipo de registro fosse realizado nos anos 1960, por exemplo, o agravante seria menor, já que a maioria das escolas de samba, para não dizer todas, utilizavam uma série de recursos na sua abertura para simplificar o entendimento do enredo para os jurados, já que não existiam os roteiros preparados pelas escolas, a exemplo do livro *Abre-Alas*. Entre eles, podemos mencionar o uso do pede-passagem, o letreiro com o nome da escola e a presença dos baluartes da agremiação na comissão de frente.

O pede-passagem era um dos recursos utilizados pelas escolas de samba, em seus desfiles, durante as décadas de 1930-1960, a fim de situar os que estavam assistindo o espetáculo e, principalmente, a comissão julgadora, sobre o que veriam na passarela, em termos de enredo. O pede-passagem assemelhava-se aos tripés de hoje em dia, com a diferença de que vinha localizado na frente da escola, pedindo passagem para a agremiação, como o próprio nome sugere. Na parte superior do elemento cenográfico contava uma tabuleta com uma pequena síntese do enredo e uma mensagem da diretoria da agremiação, em forma de agradecimento. A última vez que um pede-passagem foi utilizado foi no desfile do G.R.E.S Acadêmicos do Grande Rio, em 2001.

Joãozinho Trinta, responsável pelo desfile naquele ano, recuperou um dos elementos de maior tradição no Carnaval carioca. O enredo fazia uma homenagem a José Datrino, um ex-empresário que se tornou andarilho pelas ruas do Centro do Rio de Janeiro, escrevendo nas colunas dos viadutos, frases proféticas que serviam de alerta, esperança e conscientização, sendo chamado de “O profeta Gentileza”. Eis o que estava escrito no pede-passagem: “O Acadêmicos do Grande Rio saúda a imprensa escrita, falada e televisada e pede passagem com o enredo Gentileza “X”, o profeta saído do fogo”.

Outro aspecto que contribuiria para o entendimento das fotos, principalmente as publicadas nas capas das edições do caderno suplementar de Carnaval do Jornal “Extra”, uma vez que focam o primeiro setor do desfile, seria as escolas voltarem ao passado e resgatarem o uso de uma espécie de letreiro com o nome da agremiação que está por desfilar. Atualmente, poucas são as escolas que se utilizam desse recurso. Em 2010, por exemplo, apenas o G.R.E.S Unidos de Vila Isabel, G.R.E.S Acadêmicos do Salgueiro e G.R.E.S Unidos do Porto da Pedra

trouxeram os seus nomes “gravados” no carro abre-alas. Se as duas últimas agremiações tivessem utilizado o mesmo recurso em anos anteriores, certamente as imagens presentes nas capas das edições da terça-feira do Carnaval do 2005 e da segunda-feira do Carnaval 2006 seriam mais bem entendidas pelos leitores.

A referida capa de 2005 (Anexo XXXIV), trouxe como destaque uma imagem em plano geral do início do desfile do G.R.E.S Unidos do Porto da Pedra. Na parte de baixo da imagem a escultura de um castelo, elemento alegórico utilizado pela comissão de frente e que a olhos nus pouco quer dizer, ainda mais porque a imagem nos apresenta apenas um fragmento do desfile, e na parte de cima a figura de um tigre, símbolo da agremiação. A pergunta que fica é se todos os leitores conseguem identificar o tigre como símbolo da escola de São Gonçalo, uma das mais novas do grupo especial, com “apenas” 32 anos de vida.

Portanto, os editores precisam ter em mente que “as páginas externas do jornal são suas páginas sensíveis. Constituem, de alguma maneira, uma membrana do jornal que é sua interface com o mundo exterior” (PORTO, 2002, 101), ou seja, os responsáveis pela publicação de um periódico precisam ter cuidado para não fazer da primeira página, local de “títulos-assunto” que, segundo Sérgio Dayrell Porto, organizador de “O Jornal”, são esvaziados de informação e não oferecem nenhum tipo de acréscimo informacional, mas sim referências a saberes pressupostos.

Entretanto, a presença do símbolo da agremiação na frente da escola garante que ao menos os que acompanham com frequência os desfiles do Carnaval carioca poderão identificar qual escola está sendo retratada na capa do caderno. Neste aspecto, o tigre de São Gonçalo é campeão por ser uma das poucas agremiações, junto com o G.R.E.S Portela e o G.R.E.S Estácio de Sá (vide a capa da edição de segunda-feira do Carnaval 2007), a trazer o símbolo mor, que lhe dá identidade, na alegoria de abertura (Anexo XXXV).

Porém, no caso da referida capa de 2006 (Anexo XXXVI), a parcela de foliões que irão decifrar qual agremiação foi captada pela máquina fotográfica será bem pequena. O G.R.E.S Acadêmicos do Salgueiro traz em seu carro abre-alas a imensa figura de um olho humano. Somente os que prestaram bastante atenção ao desfile pela televisão ou na própria passarela do samba, e os que conhecem a fundo o enredo salgueirense, que abordava o universo que não pode ser alcançado pelo olhar humano, conseguirão decifrar o enigma.

A partir disso pode-se afirmar que se o repórter fotográfico e o chefe de reportagem que lhe designa a pauta erram por quererem priorizar o início da escola, o que quase nunca rende boas fotos, as escolas também tem parcela de culpa na dificuldade de entendimento por parte do leitor, uma vez que o Carnaval cada vez menos é feito pensando na plateia. O compromisso com os patrocinadores é colocado no topo da lista de prioridades.

Terminando a listagem de recursos utilizados pelas escolas de samba para provocar identificação imediata com o público, é chegada a vez da presença dos baluartes das escolas no início de cada apresentação, como era feito nos primórdios dos desfiles. Hoje em dia, os “templos vivos” do samba se concentram na parte final do espetáculo e, na maioria das vezes, passam despercebidos, ou por serem a última ala, alocada depois da alegoria final, ou por terem que passar correndo para não “estourar” o tempo máximo permitido para cada apresentação.

E pensar que antigamente cabia aos bambas a abertura dos desfiles. Não se falava em comissão de frente como espetáculo, tal e qual temos presenciado nos dias de hoje. A comissão de frente seguia a risca a definição do quesito: apresentar a escola e saudar o público. Os integrantes mais antigos da agremiação, a Velha-Guarda, trajada de fraque, cartola e uma espécie de cetro na mão esquerda, não precisava de coreografias para impressionar. A emoção estampada em cada rosto daqueles senhores e senhoras demonstrava a paixão pela escola de coração e emocionava o público, que facilmente identificava a escola que estava adentrando a avenida, uma vez que a roupa dos integrantes eram confeccionadas nas cores da agremiação e pelo fato de contar com a presença de pessoas que sempre estavam na mídia, tais como: Cartola, Dona Zica, Tia Neuma, entre outros.

4.2.2 – As exceções

Ao analisarmos as capas do caderno suplementar de Carnaval do Jornal “Extra” na última década, pode-se observar alguns casos que fogem à regra da padronização. Entretanto, são casos especiais, como mencionado anteriormente na tabela II. Vamos a uma breve explicação do porque a editoria do suplemento ter optado por um assunto que não fosse o tradicional, ou seja, algo que não reportasse, necessariamente, a primeira agremiação a desfilar no domingo e na segunda-feira de Carnaval (Anexos XXXVII a XLII).

* **Capa segunda-feira do Carnaval 2010**: Na primeira página, ao contrário do observado nos anos anteriores, a editoria optou por não trazer uma imagem que fizesse menção ao desfile do G.R.E.S União da Ilha do Governador, primeira a desfilar na noite de domingo. Na capa, Luciana Picorrelli e Bruna Bruno, madrinha e rainha de bateria da escola, respectivamente. Neste caso, o objetivo nada mais é do que apresentar o tira-teima de uma disputa que extrapolou os limites da quadra de samba. As duas estamparam as *homes* de muitos sites especializados na cobertura carnavalesca e nas colunas de fofoca dos jornais.

Na apresentação da escola, as duas mal trocaram olhares e a editoria do jornal, intencionalmente, coloca duas fotos, sendo uma de cada musa, como se estivessem se olhando. Mais do que relatar o desfile de uma das mais tradicionais escolas do Rio de Janeiro e que estava fora da elite do samba há oito anos, a editoria preferiu não deixar uma pequena parcela dos leitores de samba desinformados acerca da disputa de vaidades.

* **Capa terça-feira do Carnaval 2010**: Na primeira página, ao contrário do observado nos anos anteriores, a editoria optou por não trazer uma imagem que fizesse menção ao desfile do G.R.E.S Mocidade Independente de Padre Miguel, primeira a desfilar na segunda-feira de carnaval. Na capa, destaque para duas musas da escola: Tatiana Pagung, rainha de bateria e Elza Soares, na função de madrinha de bateria da escola. Porém, ainda que pareça contraditória, a abordagem fora dos padrões observados até então, foi bastante justa, até mesmo para mostrar que é possível controlar vaidades (um alerta para as protagonistas da batalha, no dia anterior) e mostrar que o mais importante é o bem da escola.

Em nenhum momento houve qualquer tipo de rixa entre Pagung e Elza, até mesmo porque Elza Soares foi intérprete da agremiação na década de 1960, e, logo, tem uma história dentro da agremiação de Padre Miguel a ser respeitada. Tudo o que representa Elza Soares para a escola da Zona Oeste, pode ser somado ao fato dela ter desfilado com a ajuda de um andador, prova de que hoje em dia no mundo do samba está faltando um pouco de dedicação e sacrifício à escola que se está defendendo.

* **Capa terça-feira do Carnaval 2009**: A primeira página da edição da terça-feira do Carnaval 2009 bem que poderia ser a capa da edição de sábado ou domingo, uma vez que traz

a foto de uma bela mulher, no caso a estreante Valesca Popozuda no cargo de rainha da bateria do G.R.E.S Unidos do Porto da Pedra. Porém, o jornal optou por fazer isso no dia seguinte ao desfile da escola. Apesar de achar que a situação não é digna de uma capa do suplemento de Carnaval, visto que essas mulheres têm espaço na mídia durante todo o ano, o que não acontece com as escolas de samba, entende-se que o fato de uma cantora de Funk, ritmo ainda marginalizado como acontecera no início do samba, ter sido bem aceita dentro da comunidade do samba e de estar participando das atividades da agremiação de maneira ímpar, o que não acontece com todas, de fato, merece ser louvado.

***Capa terça-feira do Carnaval 2007:** Mais uma musa fez com que a editoria do jornal “Extra” deixasse de utilizar imagem referente á escola que abriu as noites de desfiles da segunda-feira de Carnaval. Entretanto, aqui o caso é bem pertinente. Ao apresentar uma mulher com a mínima roupa possível, mais do que interessado em vender jornal, a editoria trouxe na capa Ângela Bismarchi pelo simples fato de que a modelo perdera seu tapa sexo em pleno desfile, o que poderia custar caro ao desfile da agremiação de São Gonçalo, tendo em vista o regulamento oficial do Carnaval que profere:

Além de outros deveres expressos no presente Regulamento, cada Escola de Samba tem a obrigatoriedade de impedir a apresentação de pessoas que estejam com a genitália à mostra, decorada e/ou pintada (Art 26, Inciso V)

O não cumprimento das obrigatoriedades dos Incisos I, II, III, IV, V¹³ e VI deste artigo poderá implicar na penalização de 0,5 ponto (meio ponto) para cada Inciso infringido, a qual será proposta pela Comissão de Verificação de Obrigatoriedades Regulamentares [...] e aplicável a juízo do Presidente da Liesa (Art 26, Parágrafo Primeiro)

***Capas: terça-feira do Carnaval 2001 e segunda-feira do Carnaval 2000:** As referidas capas são peculiares por apresentarem modelos seminuas também nas edições de terça-feira e segunda-feira dos carnavais de 2001 e 2000, respectivamente . Entretanto, se for levado em consideração de que o Jornal ainda era recém-nascido, chegaremos à conclusão que é

¹³ Grifo meu

necessário algo que chame atenção para promover a venda. Por esse motivo, lá está a modelo Feiticeira na capa da segunda-feira do Carnaval 2000.

No caso da capa da terça-feira do Carnaval 2001, a presença da modelo Mônica Paulo, conhecida como Vovozuda, em “duelo” com uma integrante da comissão de frente do G.R.E.S Beija-Flor de Nilópolis, é bem interessante, pelo fato da musa ter mais de 40 anos de idade e estar em plena forma, a dar inveja a muitas meninas. É o Carnaval promovendo a superação.

4.3- O que nos dizem as capas das cinzas?

Na quarta-feira de cinzas, a tônica do Extra é mostrar alguma foto que expresse o favoritismo de uma determinada escola de samba ou o que de mais relevante aconteceu nos dois dias de espetáculo, como por exemplo, em 2002, quando a foto da águia do G.R.E.S Portela parece querer levantar vôo para a vitória; ou ainda em 2003, quando a foto mostra um dos carros do G.R.E.S Beija-Flor de Nilópolis tendo no centro uma escultura de um ser em estado de preparação para começar um ritual de magia. A fotografia dá a impressão de que o boneco retratado fará um ritual para passar energia à escola, que tentava sair da fila, após um tetra-vice-campeonato (1999-2002).

Em 2006, o jornal traz a imagem de um dos carros do G.R.E.S Unidos da Tijuca, que traz a encenação de um baile. A foto vem acompanhada do sugestivo título: “Baile da Tijuca”. No carnaval passado, a foto mostra um destaque do G.R.E.S Beija-Flor de Nilópolis esticando a mão, como se estivesse pronto a colocar a mão na taça.

Observa-se que ao procurar dialogar com os editores-chefe de jornais que utilizam dos mesmos recursos da sublimariedade para “fisgar” o leitor, eles irão afirmar que encontrar mensagens implícitas por trás dos títulos e/ou fotografias, não necessariamente seja verdade da utilização de má fé por parte da equipe do periódico. Para eles, tal contestação pode ser refutada simplesmente por ser proveniente do ponto de vista de quem lê/vê, uma vez que cabe ao ponto de vista a imposição da maneira de pensar sem que seja necessário prender-se à veracidade do que é pensado. Essa nada mais é do que a técnica persuasiva – relação entre a psicologia e a comunicação – oriunda dos sofistas gregos, que refutavam a existência da verdade e enalteciam o ponto de vista.

Entretanto, os editores não precisam enxergar a persuasão como algo maléfico em termos de jornalismo, muito pelo contrário. O entendimento habitual da comunicação é proveniente de um entendimento científico da comunicação. Entendimento habitual que diz ser a comunicação, produção de mensagens. Ora, é importante ressaltar que emissor e receptor possuem algum tipo de relação, muito antes da produção de uma mensagem. O termo produção provém do latim *pro-ducere*, que pode ser interpretado como “levar para a frente”; e também do grego *poieses*, que significa levar da ausência à presença. Logo, comunicação é levar para frente as mensagens; é retirar-las da ausência, a fim de que elas se façam presentes. O que o editor de imagem das capas do caderno de carnaval do Jornal Extra faz é justamente criar uma mensagem implícita a um primeiro momento, ou seja, ausente dos olhos do leitor, e pela conjugação de imagem e texto (títulos) fazer com que o receptor retire da ausência tal informação e a interprete, a partir do seu ponto de vista.

Percebe-se que quanto mais informações forem retiradas da fonte, maior será a capacidade informativa. Na capa da quarta-feira de cinzas do ano 2000 (Anexo XLIII), os signos ali presentes em nada mencionam a apuração que foi realizada no mesmo dia. Há horas do anúncio da campeã do Carnaval Carioca, o jornal sequer faz menção ao episódio. Na foto, Fábria Borges, rainha de bateria do G.R.E.S Unidos da Tijuca é destaque. Aqui, os signos estão alocados erroneamente. Ela, por mais que seja símbolo da escola tijucana, não representa nenhum quesito, muito menos defende pontos preciosos para a agremiação, ou seja, em dia de apuração, a capa tem por obrigação situar o leitor acerca do que acontecerá naquele dia. E ele tomando consciência de que é o dia do resultado oficial do Carnaval, a capa tem por função apontar, implícita ou explicitamente, a posição do jornal acerca das favoritas ao troféu.

Na capa de 2001 (Anexo XLIV), os signos linguísticos são poucos, porém eficientes. O homem voando, tendo nas calças o nome da escola a qual ele defende (G.R.E.S Acadêmicos do Grande Rio), faz com que o leitor interprete de maneira precisa que a escola da Baixada Fluminense é candidata ao título, isto é, que a agremiação está alçando o seu primeiro título. O mesmo pode ser notado na capa de 2002 (Anexo XLV). O G.R.E.S Portela, que há muito não vinha fazendo bons carnavais, fez naquele ano um Carnaval tido como primoroso por grande parte da imprensa. O título questiona o leitor para que ele manifeste a sua opinião acerca da campeã do Carnaval 2002, mas a foto deixa clara a posição do jornal: é a águia da Portela que

voa mais alto. Ela está situada do meio para cima da foto. Mensagens implícitas, que tornam evidente a opinião do jornal.

Em 2003, o título nos revela que o páreo é duro, ou seja, que várias escolas estão na briga pelo título de campeã do Carnaval carioca (Anexo XLVI). Porém, a capa traz a escultura de uns dos carros do G.R.E.S Beija-Flor de Nilópolis. A escola da Baixada batera na trava nos quatro anos anteriores, sendo tri-vice para o G.R.E.S Imperatriz Leopoldinense em 1999, 2000 e 2001, e vice para a Mangueira em 2002. Com tantas alegorias para serem retratadas na capa da edição do jornal, a empresa escolheu justamente a que está em estado de preparação para começar um ritual de magia. Ritual este que pode “contribuir” para espantar a série de azar. Todos que são ligados ao mundo do samba sabem da relação da escola de Nilópolis com o candomblé. Portanto, nada demais interpretar a foto de capa, como a Beija-Flor em meio à tantas concorrentes, evocando diversas entidades para ajudar a trazer o tão sofrido campeonato.

Na edição de 2004, a aposta era no G.R.E.S Unidos do Viradouro, que reeditou o samba da co-irmã, G.R.E.S Unidos de São Carlos, em 1975, sobre o Círio de Nazaré (Anexo XLVII). A foto deixa claro que a agremiação apesar do desfile exuberante teria que contar com a força dos anjos para sagrar-se campeã. Desfilando de baixo de forte temporal, a agremiação de Niterói teve muitas de suas alegorias e fantasias deterioradas, o que comprometeria o julgamento. Mas, fazendo coro a imprensa, em geral, o Jornal Extra ressaltava que a escola passou bonita, mas que para vencer o Carnaval, seria preciso muita fé, como diz o título da matéria (“Viradouro leva fé”).

Em 2005, mais do que falar de favorita ao título, a edição do caderno suplementar de Carnaval do Jornal Extra preferiu, assim como grande parte da mídia na época, relatar o fiasco que foi o desfile do G.R.E.S Portela (Anexo XLVIII). Tradicional agremiação do Rio de Janeiro e maior detentora de títulos, mesmo sem ganhar um Carnaval há décadas, a azul e branca de Madureira fez o pior desfile de sua história. O desfile era dos mais esperados, principalmente pelo fato da escola ter trocado de comando, meses antes do desfile. Mas, o resultado foi pífio: a agremiação apresentou seu símbolo de maior identificação – a águia – sem as asas, o que para o portelense é imperdoável. Ao longo de meus 17 anos de Carnaval, sempre pude perceber que assim que um integrante da velha guarda entrava no barracão da escola, a primeira coisa que ele indagava aos ferreiros era onde estava a insubstituível ave.

Pois bem, aliado ao vexame do animal sem asas, o então recente presidente, Nilo Mendes Figueiredo, impediu que a velha guarda desfilasse, para não estourar o tempo máximo permitido para o desfile, segundo o regulamento assinado pelas escolas em comunhão com a Liesa. Aqui, presenciamos o exemplo mais coerente do que Hiran Araújo disse anteriormente: não tem como uma escola de samba, nos dias de hoje, em que a velocidade e a aceleração são o que regem as atividades sociais, permitir que “claros” sejam abertos enquanto a agremiação desfila seu enredo.

Feita tal explanação acerca do que foi o turbulento Carnaval de 2005, a editoria de jornalismo do Extra preferiu colocar a imagem da águia desprovida de asas, em plena edição de quarta-feira de cinzas, justamente para mostrar que o que tinha tudo para ser o ressurgimento das cinzas por parte da Fênix portelense, não passou de cinzas perdidas no asfalto da passarela. A Fênix não teve força para alçar voo. No carnaval de 2005, não se escutava pelas comunidades do Rio de Janeiro, especulações de quem seria a grande vencedora da disputa. Os olhares estavam fixos no fiasco do G.R.E.S. Portela.

Se em 2005, a tônica da capa foi o desempenho fracassado da segunda escola de samba mais antiga do Brasil, em 2006 o Jornal Extra destacou na primeira página de seu caderno suplementar o baile dado pelo G.R.E.S Unidos da Tijuca. Com um desfile impecável, a escola do Borel, sensação desde 2004, quando o ousado Paulo Barros assumiu a agremiação e inovou com as alegorias humanas, vinha de dois vice-campeonatos e a vitória era dada como certa. Tendo feito um bom desfile, tudo parecia conspirar para o título azul e amarelo.

Aproveitando que a escola falava da música, e escolha da foto da capa foi bastante oportuna, uma vez que em meio a várias imagens feitas durante o desfile da escola do Borel, os editores optaram por escolher exatamente aquela que complementava o título da matéria (“Baile da Tijuca”): da alegoria que falava dos bailes realizados nas danceterias do passado. Era como se o baile que vinha sendo dado há dois anos, fosse consagrado no Carnaval de 2006 (Anexo XLIX).

Nota-se que até o presente momento, a regra continua valendo: nas edições da quarta-feira de cinzas, as fotos são padronizadas, até mesmo editoriais, pelo fato do periódico emitir opinião de alguma maneira, e proféticas isto é, todas trazem aos olhares do leitor algo que remeta ao ponto de vista do jornal sobre o resultado do Carnaval, que ainda será divulgado. Mas, que fique bem claro: nem todas as profecias se realizam e nem todos os pontos de vista

são verdadeiros, vide que em 2005, o G.R.E.S escapou do rebaixamento, descendo para o Grupo de Acesso A, o G.R.E.S Tradição e no ano seguinte, o G.R.E.S. Unidos da Tijuca amargou um sexto lugar, que quase a tira do desfile das campeãs, no sábado seguinte.

Diante dos “erros proféticos” da editoria de jornalismo do Extra, nas edições de 2005 e 2006, podemos afirmar que o anunciado rebaixamento do G.R.E.S Portela e o título do G.R.E.S Unidos da Tijuca, respectivamente, não passam de simulacros, já que o real e sua representação passaram longe da linha editorial do periódico na hora de escolher a pauta, os títulos e as fotos. Exacerbou-se o real, ou seja, os editores simularam uma realidade e a apresentaram como propensa a acontecer (e que se não acontecesse seria uma aberração da natureza, vide o que diz o texto da capa de 2006: “Só desastre tira o título da amarela-e-azul, que fez um desfile arrebatador”), ainda que se soubesse estar trabalhando com subjetividade e interpretações de 40 pessoas¹⁴ das mais diferentes classes e maneiras de pensar.

Em 2007, a capa da quarta-feira de cinzas, segue o mesmo padrão dos anos anteriores: usar uma única foto na capa, afim de que o “acontecimento” do Carnaval seja destacado (Anexo L). Porém, essa capa apresenta um grave problema: a foto não é compreendida de imediato após leitura do título, ou seja, a imagem não complementa o textual e vice-versa. O título faz menção direta ao G.R.E.S Beija-Flor de Nilópolis, mas a imagem pega a parte do carro abre-alas que deixa menos clara para o leitor, trata-se da agremiação nilopolitana. No mesmo carro, existia a figura gigantesca de um beija-flor, isto é, se a foto da frente do carro estivesse na primeira página, a ligação texto-imagem seria imediata e eficaz, porém, os editores optaram pela imagem da traseira do carro. Foto esta que caberia muito bem no miolo da matéria, e não na capa, uma vez que essa deve passar o máximo de informação, ainda que de forma resumida, para o leitor sentir-se atraído e incitado a folhear o caderno.

O mesmo erro se faz presente na capa da quarta-feira de cinzas nos anos de 2009 e 2010 (Anexos LI e LII). Em 2009, novamente o G.R.E.S Beija-Flor de Nilópolis era tida como favorita, e, de acordo com os críticos especializados em coberturas carnavalescas, somente duas escolas poderiam ameaçar o tricampeonato da escola da Baixada, recordista¹⁵ de títulos

¹⁴ O carnaval de 2006 foi avaliado por 40 julgadores, sendo quatro para cada um dos dez quesitos. Vele ressaltar que o julgamento, apesar de ter um conjunto de regras, é comparativo e, por isso, conta com a subjetividade de cada um.

¹⁵ O G.R.E.S é recordista de títulos no Sambódromo com seis conquistas (1998, 2003, 2004, 2005, 2007 e 2008), tendo logo atrás o G.R.E.S Imperatriz Leopoldinense com cinco (1994, 1995, 1999, 2000 e 2001).

no Sambódromo: os G.R.E.S Acadêmicos do Salgueiro e Unidos de Vila Isabel. A capa mantém a padronização, com destaque para aquilo que representa a possível vitória ou fracasso de determinada agremiação (no caso, o êxito), mas rompe na maneira estética de apresentar a foto. Esse seria o ponto positivo, se não fosse tal recurso empregado por motivos óbvios: utilizou-se duas caixas de imagens, sendo a primeira para uma composição do carro abre-alas da vermelha e branca da Tijuca e a outra com um dos componentes da comissão de frente da branca e azul de Vila Isabel, uma vez que o subtítulo da capa é bem claro ao afirmar que há outras duas escolas fazendo frente ao tri do G.R.E.S Beija-Flor de Nilópolis.

O erro, propriamente dito, assim como na capa de 2007, está na não existência de ligação entre texto e imagem. Isoladas, as imagens dos integrantes do carro do G.R.E.S Acadêmicos do Salgueiro e da comissão de frente do G.R.E.S Unidos de Vila Isabel não são capazes de dizer absolutamente nada a quem está de posse do caderno. Entretanto, quando as mesmas imagens são postas na página e recebem o apoio dos textos do título e subtítulo, o conjunto das imagens ganha um sentido, ainda que singelo. Singelo, pois é necessário um certo tipo de esforço por parte do leitor (recorrer à legenda, por exemplo), para entender a imagem referente ao G.R.E.S Unidos de Vila Isabel. Esta imagem nada significa em conjunto com os demais elementos gráficos ou isoladamente. O jornalismo deve ser um espaço de coerência em que:

Assiste-se à invenção do que Umberto Eco, a partir de Aristóteles, chama de a “intriga”, quer dizer, “a procura e o estabelecimento de uma coerência, de uma unidade em uma diversidade, para nós, caótica. Trata-se de constituir um todo cujas partes estejam coordenadas. (PORTO, 2002; 51)

Na capa de 2010, observamos o mesmo equívoco. A edição do Extra optou por destacar o favoritismo do G.R.E.S Unidos da Tijuca, cujo enredo se remetia aos maiores segredos da humanidade, por uma foto do super-herói Batman, representado por um componente em uma das alegorias da escola. Neste caso, pode-se considerar o erro ainda mais grave, pois os editores do periódico partem do pressuposto de que o leitor assitiu atentamente ao desfile da agremiação tijuicana. Ele não leva em conta de que o leitor pode ser o telespectador da televisão que estava fazendo uma “boquinha” na cozinha, bem na hora em que o quinto carro alegórico representando os segredos acerca dos poderes dos heróis do cinema e quadrinhos

estava sendo filmado, ou então o folião que estava espremido no setor 13¹⁶ da passarela do samba. Jornalisticamente, esse é um dos erros mais frequentes dos editores: pressupor que o leitor retém em sua mente informações acerca do que será contado textual e fotograficamente.

O papel do jornalista é justamente o contrário. Ele deve ser um tradutor de linguagens, isto é, transmitir de maneira clara as informações ao consumidor das notícias. Cabem às escolas de jornalismo alertar aos futuros profissionais para o fato dos leitores não terem tempo hábil, em uma sociedade marcada pela correria e pela falta de tempo, para tentar decifrar o que o jornalista quis dizer. A informação deve ser a mais clara e coerente possível. E foi exatamente por insistir nesses pontos que o jornal não conseguiu cumprir o que tinha planejado: alertar o público alvo para a possibilidade de um título para o Borel depois de 74 anos de jejum.

Em 2008, a mesma agremiação da Baixada volta a ser capa no dia da apuração (Anexo LIII). Neste ano, o G.R.E.S Beija-Flor sonhava com o tetra-campeonato, feito ainda não realizado na Era Sambódromo. A sede de levantar a taça tomou conta de toda a comunidade de Nilópolis, ainda mais depois que fez um desfile coeso e sem erros aparentes, elogiado pela mídia em geral. A foto da capa é de extremo bom gosto. Primeiro, por trazer um dos carnavalescos¹⁷ da escola, na condição de folião (O G.R.E.S Beija-Flor de Nilópolis tem como principal característica destacar a comunidade e os profissionais que contribuem de alguma maneira para a idealização do carnaval), e segundo porque usa mão do recurso da sublimariedade, que aliado ao título “Com a mão na taça”, faz com que o leitor acione a sua competência enciclopédica¹⁸ e fique impactado com a originalidade da direção de jornalismo, em comunhão com a de fotografia.

¹⁶ O setor 13, assim como o setor 6, é o mais afastado da pista de desfile, dificultando assim a visão dos detalhes presentes nos desfiles das escolas de samba. Por essa razão, o setor custa bem menos e é chamado de “popular”.

¹⁷ Fran Sérgio faz parte da comissão de Carnaval do G.R.E.S Beija-Flor de Nilópolis desde a sua formação, em 1998. Mesmo comprometido com os bastidores da festa, no dia do desfile oficial, o carnavalesco deixa aflorar o seu lado folião e desfila fantasiado em um dos carros alegóricos da agremiação.

¹⁸ O conceito de competência enciclopédica foi utilizado pelo lingüista Dominique Maingueneau, na obra “Análise do Discurso”. Segundo Maingueneau, todos os conhecimentos armazenados na memória, adquiridos ao longo da experiência de vida, recebe o nome de competência enciclopédica. A partir de tal acionamento do que está guardado em nossa mente e que por isso nos parece familiar, o indivíduo se torna apto a deduzir sobre aquilo que recebeu o suporte de tal competência.

Neste caso, o leitor induz para depois deduzir¹⁹, ou seja, se pergunta sobre qual a mensagem da capa, para que uma vez respondido, ele possa chegar às suas conclusões, feitas a partir do que se encontra armazenado em sua mente, decorrente das experiências de vida.

¹⁹ Baseado no artigo publicado em: <http://www.sapiensapiens.com.br/deducao-ou-inducao/>

5- CONSIDERAÇÕES FINAIS

É importante salientar o curto espaço de tempo que nós, universitários de graduação, temos para dedicar à pesquisa, por isso o presente trabalho está em aberto. Para construir uma análise mais consistente acerca do registro fotojornalístico do Carnaval carioca, notadamente dos desfiles das escolas de samba do grupo especial, seria de extrema importância abordarmos o trabalho exercido nas últimas décadas pelo jornal “O Globo” e pela revista Manchete.

Contudo, a análise desenvolvida nos limites do presente trabalho, centrada no Suplemento de Carnaval do jornal Extra ao longo dos últimos 11 anos, permite observar que não há o reconhecimento, por parte do veículo, de que o leitor mudou. Hoje em dia, quem lê jornal não é mais o indivíduo atomizado, acrítico, que aceitava tudo que lhe era fornecido, sem nenhum tipo de contestação. O leitor sabe que um desfile de escola de samba é muito mais do que um descortinar de fragmentos isolados e intui que o fato de o repórter fotográfico limitar-se ao registro da “cabeça” da escola, não se dá apenas porque ele tem ordens a cumprir. Para desmistificar essa situação, fizemos questão de ouvir quem há anos fotografa o Carnaval carioca e as entrevistas nos fizeram perceber alguns dos motivos que levam os editores a cometer deslizes, seja no uso da imagem fotográfica, seja na utilização de outros elementos gráficos e textuais.

Por fim, embora as páginas precedentes mesquem temas como o simulacro das imagens na pós-modernidade e a mistificação da cultura de massas no contexto da Indústria Cultural, deve-se levar em conta que o arcabouço conceitual aqui esboçado é apenas a base de onde nos lançamos para analisar as fotografias publicadas no Extra. E é precisamente através dessa leitura crítica que acreditamos estar materializando a história das mudanças que se abateram sobre o Carnaval do Rio, enquanto festa popular, e a representação dessas mudanças aos olhos dos leitores, sujeitos historicamente determinados e agentes dessas transformações.

Bibliografia:

ARAÚJO, Hiran. **Carnaval, seis milênios de história**. Rio de Janeiro. Ed. Gryphus, 2000.

MUSSA, Alberto; SIMAS, Luis Antonio. **Samba de enredo, história e arte**. Rio de Janeiro. Ed. Civilização Brasileira, 2010

KELLNER, Douglas. **A Cultura da Mídia**. Bauru. Ed. Edusc, 2001.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro. Ed. DP&A, 2ª ed, 1998.

HALL, Stuart. *Questão Multicultural* IN: **Da Diáspora**. Belo Horizonte. Ed. UFMG., 2003.

POUTIGNAC, Philippe; FENART, Jocelyne Streiff. *A Etnicidade – um novo conceito para um fenômeno novo?* e *Raça, Etnia e Nação* IN: **Teorias da Etnicidade**. São Paulo, Ed.Unesp, 1998.

SODRÉ, Muniz. **Claros e Escuros**. Petrópolis. Ed. Vozes, 1999.

HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodore. *Indústria Cultural – o esclarecimento como mistificação das massas* IN: **Dialética do esclarecimento – fragmentos filosóficos**. Rio de Janeiro. Ed. Jorge Zahar Editor, 1947.

BEVERLEY, John. *Introducción* IN: **Subalternidad y representación**. Madrid. Iberoamericana, 2004.

FOUCAUL. Michel. **Microfísica do poder**. Ed. Graal, 1979.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Ed. 34, 1992.

MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de textos de comunicação**. São Paulo. Ed. Cortez, 2001.

MOUILLAUD, Maurice; PORTO, Sergio Dayrell. **O Jornal – da forma ao sentido**. Brasília. Ed. UNB, 2002.

***Sites:**

Artigo de Carlos Kuntzel em:

http://www.carloskuntzel.com.br/index.php?option=com_content&task=view&id=61&Itemid=54

***Jornais:**

Cadernos suplementares de Carnaval do Jornal *Extra*, entre os anos 2000 e 2010, nas cinco edições: sábado, domingo, segunda-feira, terça-feira de Carnaval e quarta-feira de cinzas.

***Outros materiais:**

Livros Abre-alas, distribuído pela LIESA (Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro), dos anos de 2008 e 2009.

Entrevistas cedidas ao autor

*** Imagens:**

Provenientes da rede de computadores